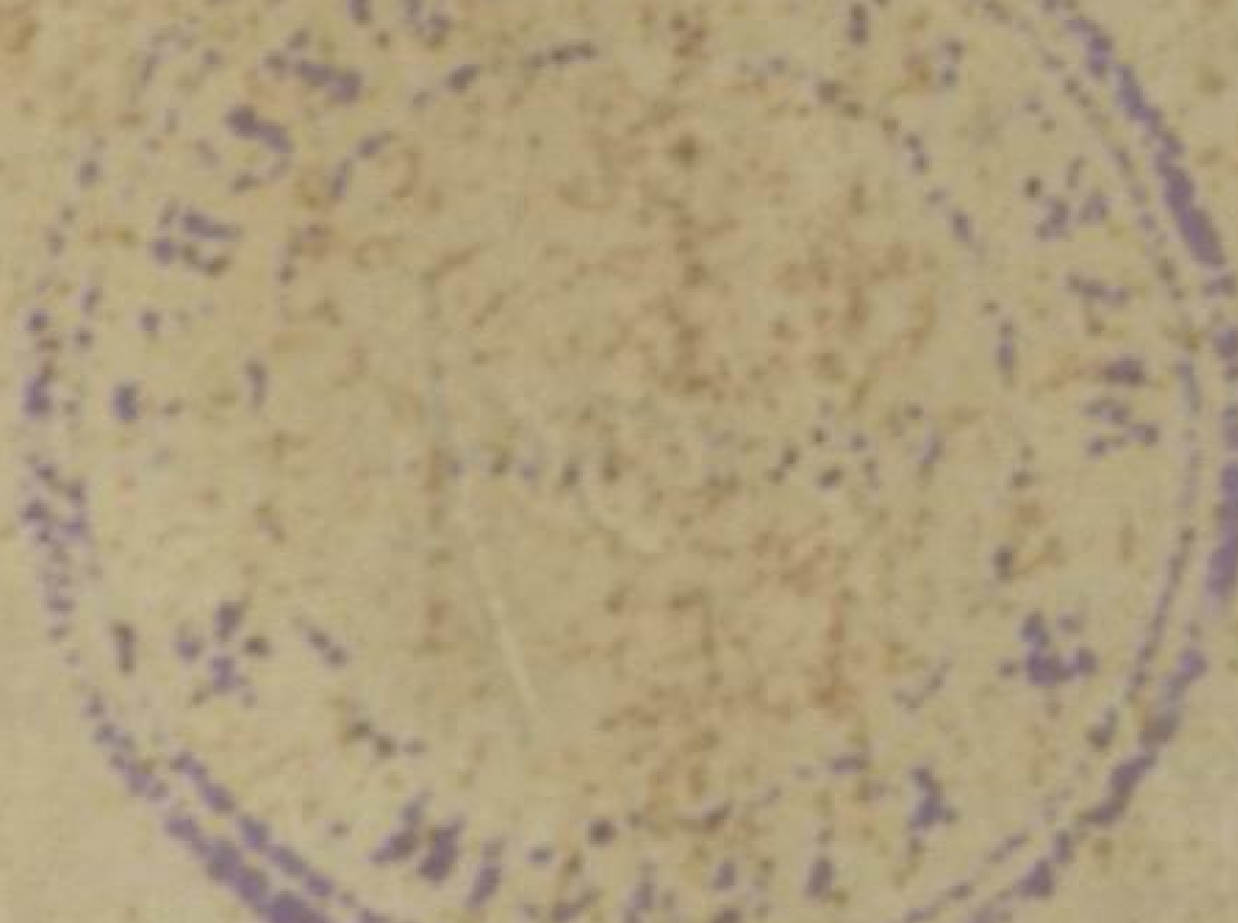
ادبی جائزے



ادبی جائزے

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

الکتاب
آرام باغ روڈ کراچی ۱

ڈیزائن - - - - - - - محمد رضی

کاتب - - - - - - - سید ارشاد علی جعفری

جلد ساز - - - - - - فاروق بائنڈرز

مطبع - - - - - - - مسلم پریس
کتاب خانہ سردار جھنڈیر
میلسی (پاکستان)

تعداد اشاعت - - - ۱۰۰۰
نمبر شمار: ....

کتاب نمبر: ....

مورخہ - - - - - ۳۰ مارچ ۱۹۶۵ء

پرنٹر پبلشرز - سید ناصر علی عابدی

قیمت - - - -

۷۸۶

بیادگارِ اکرام برادرِ معظم

۱۹۵۷ء

حاجی گرامی نذیر احمد خاں (علیہ الرحمۃ تعالیٰ)

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

عالی منصب نذیر احمد خاں — پارسا متقی شاد رواں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

در خصوصِ محبت و الفت — بے نظیر آمدہ بہ بزمِ زماں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

پنج بار او مشرف حج ساخت — آنکہ بخشد پناہ ہر عدواں

۵۷ ۱۹ء ۷۶ ۱۳ھ

(بعمر ۷۰ سال - دوشنبہ - یوم الحج ۱۳۷۶ھ - ۸ جولائی ۱۹۵۷ء)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ

اس مجموعے کا پہلا مضمون ۱۹۳۷ء میں کنگ ایڈورڈ کالج امراؤتی برار کے میگزین میں شائع ہوا تھا وہ میں نے اپنے طلبہ کیلئے تیار کیا تھا۔ اور کچھ زیادہ اچھا بھی نہیں تھا لیکن اسکی اشاعت کے ۸ - ۹ سال بعد ایک صاحب نے غالباً یہ خیال کر کے کہ اس کا لکھنے والا مر چکا ہوگا، اپنی طرف سے رسالہ امین الادب (لوہارو) میں ہوبہو شائع کر دیا اس طرح اندازہ ہوا کہ وہ اور اس جیسے کچھ مضامین بھی اگر یک جا شائع ہو جائیں تو شاید بے نہیں رہیں گے اور ممکن ہے کہ بلاواسطہ نہ سہی ان کی خامیوں کی وجہ سے بالواسطہ ہی کسی صاحب کو کچھ استفادے کا موقع مل جائے ورنہ راقم الحروف کو تو اپنے متعلق یہی ظن غالب رہا ہے کہ ع :- ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے؟

یہاں کتابت اور طباعت کا مرحلہ سخت دشوار ہے کاتب صاحبان بہت پریشان کرتے ہیں۔ عزیز گرامی پروفیسر یحییٰ احمد ہاشمی کی متواتر حک و اصلاح کے باوجود کتاب کا حلیہ درست نہیں اسکے لئے سوائے معذرت کے کوئی چارہ نہیں ہے۔

اسی خامی کیوجہ سے عمداً اشاریہ بھی روک لیا ہے جو مولانا وصی مظہر صاحب نے تیار کر دیا تھا۔ عزیزم سید حافظ غلام معین الدین صاحب ایم۔ اے۔ بی ٹی نے بہت بھاگ دوڑ کی اللہ پاک ان سب کو جزائے خیر دے!

احقر۔ غلام مصطفیٰ خاں

---

* کنگ ایڈورڈ کالج میگزین امراؤتی برار نومبر ۱۹۳۷ء

فسانۂ عجائب اور سرورِ سخن

طرزِ تحریر کی عموماً دو قسمیں ہیں۔ ایک یہ کہ عبارت سادہ عاری ہو۔ دوسری یہ کہ مسجع و مقفیٰ ہو۔ پہلی قسم کے لئے باغ و بہار (میر امن) ایک لاجواب نمونہ ہے اور دوسری کے لئے فسانۂ عجائب واقعی عجائبات میں سے ہے۔ لیکن کون خیال کر سکتا تھا کہ موخر الذکر کی اشاعت کے بعد ہنگامہ آرائی شروع ہو جائے گی یعنی اس کے جواب میں سخن کا قلم اٹھے گا اور سروشِ سخن کا نزول ہو گا پھر اس کے خلاف محمد جعفر علی شیون اپنے طلسم حیرت کا جادو چلائیں گے۔ ہم یہاں صرف فسانۂ عجائب اور سروشِ سخن کی باتیں کریں گے۔

مرزا اصغر علی بیگ کے صاحبزادے مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنو میں ۱۲۰۲ھ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی، منطق، فلسفہ، خوشنویسی، موسیقی وغیرہ علوم و فنون حاصل کئے۔ شاعری میں آغا نوازش حسین خاں نوازش کے شاگرد تھے۔ سنہ ۱۲۴۰ھ ۱۸۲۴ء میں نواب غازی الدین حیدر کے حکم سے جلا وطن ہوئے تو کانپور چلے گئے اور وہیں فسانۂ عجائب وغیرہ کتابیں لکھیں۔ سنہ ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو انہوں نے سرور کو لکھنو بلا لیا، اور پچاس روپیہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ لیکن نو

سال کے بعد جب بادشاہ معزول ہوئے اور ایک سال بعد ہی غدر ہوا تو اس زمانے میں سرور پریشان حال رہے۔ چنانچہ بنارس، الور اور پٹیالہ کے راجاؤں کے دربار میں قسمت آزمائی کرتے رہے۔ آخر کار سنہ ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں بنارس میں انتقال کیا۔

سید جلال الدین حسین کے بیٹے سید فخرالدین سخن دلی میں پیدا ہوئے غالب سے فارسی اور اردو نظم و نثر میں استفادہ کیا۔ سنہ ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء میں لکھنؤ آئے اور اپنے چچا خواجہ بشیر احمد کے یہاں قیام کیا۔ کچھ عرصے کے بعد اپنے پھوپھا مرزا محمد ابراہیم کے ساتھ قصبہ آرہ ضلع شاہ آباد گئے اور وہیں سنہ ۱۲۷۶ھ/۱۸۶۰ء میں "یہ قصہ تمام ہوا۔ سروش سخن اس کا نام ہوا۔ اس نام میں یہ خوبی ہے کہ ہم نام و ہم تاریخ ہے مگر ترکیب میں اس کی اضافت مقلوبی ہے۔" سخن وہیں وکالت کرتے تھے اور جیسا کہ اس افسانے کے خاتمے پر انہوں نے خود ہی لکھا ہے وہ ہر ماہ کی انتیس تاریخ کو ایک جلسہ اپنے احباب کی معیت میں قائم کیا کرتے تھے جس میں طوائفوں کا ناچ گانا ضرور ہوتا تھا۔ معلوم نہیں سخن نے کب وفات پائی۔

سروش سخن کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ در اصل فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ سرور نے میر امن پر کیوں چوٹ کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروش سخن۔ گلشن کو صحرا کے ساتھ کیا ہمسری؟ ذرہ کو تجلی کے ساتھ کیا برابری؟ جو لطف و نثر مرتب سمجھے وہ البتہ ہمارے مطلب کو سمجھے۔" اسی کے آگے لکھا ہے کہ سرور کی کتاب "تالیف" ہے اور میری "تصنیف" ہے۔ سرور کی تذکیر و تانیث میں غلطیوں سے متعلق لکھتے ہیں کہ "جو اردوئے معلیٰ کی زبان نہیں جانتا، تذکیر و تانیث نہیں پہچانتا، جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربار شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے؟ اس کا منہ

کیا ہے؟" پھر طنزاً لکھتے ہیں کہ "(یہ بندہ) دہلی کا رہنے والا ہے محاورہ اور روزمرہ سے لکھنؤ کے کیا آشنا ہے؟" ــــ اور یہ کہ سرور نے اٹھارہ[۱۸] مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔ سرور نے اپنا طرز یوں شروع کیا تھا کہ "اگر شاہجہاں آباد کہ مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا کہ میر امن صاحب نے چار درویش کے قصہ میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں (اہل دہلی) کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر ـــ" سخن اور سرور کی ان عبارتوں میں "اس کا منہ کیا ہے؟" اور "پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر ـــ" دو محاورے ایسے ہیں کہ صرف انہی سے دہلی اور لکھنؤ کا رنگ الگ الگ نمایاں ہے۔

ان دونوں افسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بات خصوصیت سے نظر آتی ہے کہ سخن نے ہر موقع پر سرور کو نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی خود کو بھی نیچا دیکھنا پڑا ہے۔ تفصیل یوں عرض ہے کہ سرور اور سخن دونوں نے قرآنی آیتوں اور حدیثوں سے اپنے افسانے مزین کئے ہیں سنت دیرینہ کی خاطر سرور نے حمد کے موقع پر ایک مشہور حدیث "ما عرفناک حق معرفتک" نقل کی ہے۔ سخن نے بھی یہی حدیث اور اسی موقع پر لکھی ہے یعنی کی یہ نقل غالباً تقلید ہی کے ذیل میں آئے گی۔

سرور اپنا افسانہ اس طرح شروع کرتے ہیں "گروکشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن ـ ـ ـ" اور سخن اپنا منہ یوں کھولتے ہیں کہ "روایان اخبار

کہن مصوران پیکر سخن ۔ ....." گویا تقلید ہی تقلید ہے۔ سخن چاہتے تو اور قافیے بھی تلاش کر سکتے تھے۔ پھر تازہ کنندگان اور راویان والی عبارتیں بھی سرو۔ لعدہ سخن کے مقابلے کیلئے کافی ہو سکتی ہیں۔ حمد و نعت کے بعد سرور نے نصیرالدین حیدر بادشاہ کو اپنا ممدوح قرار دیا ہے لیکن سخن نے اپنا قصہ (غالباً چہار درویش کی عام روایات کے مطابق) ایک پیر سے منسوب کیا ہے۔ ان کے پیر کوئی شاہ قیام اشرف تھے۔

عطا حسین تحسین کی طرح سرور نے بھی اپنا قصہ پہلے کسی کے دل بہلانے کے لئے بیان کیا۔ پھر کتابی شکل میں پیش کیا۔ لکھتے ہیں کہ "یہ افسانہ انہیں [illegible] کو بہت پسند آیا کہا اگر بدل جمعی تمام تو اس قصہ پراگندہ کو از آغاز تا انجام زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصر ہو لیکن تعقید معاف ہو، لغت سے صاف ہو" لیکن سرور نے اپنے دوست کا کہنا صرف اسی حد تک مانا جس حد تک کتاب لکھنے کا تعلق ہے ورنہ انہوں نے کبھی بھی یہ کوشش نہیں کی کہ ان کی عبارت "لغت سے صاف ہو"۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ ہنوز تکلف و تصنع کا مرکز تھا۔ اسی لئے سرور کی عبارتیں (خصوصاً ابتدائی اور تمہیدی) سراسر پر تصنع ہیں۔ ان کے افسانے کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ "گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگین تحریر و مورخان جادو تقریر نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمہ ہائے سحر و ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے کہ ...." اس انداز کی عبارتیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں لیکن سخن باوجود اس کے کہ جواب لکھ رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ

اسقدر عبارت آرائی کر سکتے ہیں کہ " روایان اخبار کہن و مصوران پیکر سخن، التصویر اس داستان کی صفحہ بیان پر یوں کھینچتے ہیں کہ گویا سخن جلد ہی کم سخن ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے کہ خود سرور کی عبارت آرائی بھی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی۔ وہ ظہوری کی طرح اپنی نثر کے ابتدائی جملے بہت پرشکوہ الفاظ اور مسجع اور مقفیٰ عبارت میں شروع کرتے ہیں۔ لیکن جہاں کہیں وہ عبارت آرائی سے ہٹ کر حقائق نگاری یا واقعات نگاری کی تفصیل کی طرف آتے ہیں تو ان کا "شہب جہندہ قلم" اپنی جولانی بھول جاتا ہے۔ اور پھر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ تصنع اور تکلف کا سہارا زیادہ دیر نہیں لے سکتے۔ پھر بھی سرور کی ایسی عبارتیں ان کی فارسی قابلیت کی ضرور شاہد ہیں۔ ایک جگہ ان کی عبارت یوں آتی ہے:۔

"بادیان بیمان مراحل محبت وصحرا الوردان منازل مودت، رہروان دشتِ اشتیاق وطے کنندگان، جادۂ فراق، مسافران بارنا کامی بر دوش بخبر راہ یار دین و دنیا فراموش عشق سر پر سوار خود پیادۂ زیست سے دل سیر، مرگ کے لئے آمادہ، لکھتے ہیں کہ جب بایں ہیئت کذائی، پروردۂ دامن نازو آغوشِ شاہی، گھر سے نکلا اور۔۔۔۔" اس قسم کی عبارتیں سرور کے یہاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ لیکن سخن کی بات جلد ختم ہو جاتی ہے اور اس کا سبب ممکن ہے کہ غالب کی نثر کا تتبع ہو۔

اب پلاٹ پر غور فرمائیے —— اس میں کوئی شک نہیں کہ دونوں قصے طلسمات اور مافوق العادت باتوں سے پر ہیں لیکن سرور نے جان عالم کے عشق کی عمارت بہت کچی بنیاد پر قائم کی ہے۔ یعنی اول تو ایک توتے

کو "گویا" اور توانا فرض کیا ہے۔ پھر محض توتے کے بیان پر جہان عالم کو کسی
مہ جبین کا شیفتہ بنایا ہے اور وہ مہ جبین بھی کون ؟ "جو برس دن کی راہ"
کے کسی ایسے ملک میں ہے۔ جس کا نام نہ توتے کو معلوم ہے اور نہ خود
سرور کو۔ اس زمانے میں افسانے سے غالباً اسی انداز کا محض خیالی افسانہ
مراد ہوتا ہوگا۔ ایسی ہی بے پر کی باتیں اس فن کا مقصود ہوں گی تحسین نے
اپنا قصہ بعد میں لکھا۔ اس لئے انہوں نے ایک قرین قیاس بات پیش
کی ہے اور آرام دل کو ایک تصویر کا شیفتہ بنایا ہے یہ بات کسی حد تک
سمجھ میں آسکتی ہے۔ کیونکہ عہد مغلیہ میں مصوری اور نقاشی اپنے اوج
کمال تک پہنچی ہوئی تھی اور اس کے اثرات تحسین کے زمانے تک ضرور باقی
ہوں گے اس زمانے کے عام افسانوں کی طرح ان دونوں افسانوں کے پلاٹ
میں بعض اقدار مشترک ہیں۔ ایک بے اولاد بادشاہ کی دعا اولاد
کے لئے مقبول ہوتی ہے اور بچہ پیدا ہوتا ہے وہ جلد پرورش پاکر
اور عشق آشنا ہو کر صحرا نوردی کرتا ہے اور سفر میں سخت مصائب کا شکار
ہوتا ہے۔ پھر کسی رہبر کی مدد سے اپنی پریشانیوں سے چھٹکارا حاصل کرتا
ہے افسانوں کا یہ انداز نثر و نظم میں عام تھا۔ کاہنوں نجومیوں اور پنڈتوں کی
پیشین گوئی۔ شہزادوں کی صحرا نوردی اور مافوق العادت چیزوں سے وابستگی،
یقیناً عیش و عشرت و جاہ و حشمت کی یادگار ہے۔ لیکن وہ اپنی تمام خرابیوں
یا خامیوں کے باوجود ایک ایسے معاشرے کی ضرور نشان دہی کرتی ہے جس
میں لوگ کسی رہبر کی رہبری حاصل کرنے کے عادی تھے۔ اور خدا سے

دعا مانگنے میں فلاح سمجھتے تھے اس کے برعکس افسوس ہے کہ آج کا افسانہ اپنی فنی خوبیوں کے باوجود خدا اور خدا والوں سے بیزار ہے بلکہ اسی بیزاری کو اس فن کا کمال سمجھ لیا گیا ہے۔

ایک اور چیز اس زمانے کے افسانوں میں یہ ہے۔ کہ کردار کسی ملک کے ہوں اور کوئی زبان بولتے ہوں لیکن ہجر و فراق میں وہ صرف وہی اشعار پڑھیں گے جو مصنف کی نظر میں پسندیدہ ہیں۔ بلکہ خود مصنف یا اس کے استاد کے لکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً فسانہ عجائب میں ہے کہ غش کے بعد جان عالم کے حواس خمسہ درست ہوتے تو نوازش (استاد سرور) کا خمسہ پڑھتا۔ (صفحہ ۱۷۳) اس خمسے میں پانچ بند ہیں۔ ایک جگہ (صفحہ ۲۴۳) ہے کہ یہ غزل مولف کی درد آمیز پڑھتا چلا جاتا ہے۔" اور تحسین نے تو اس معاملہ میں اور بھی مبالغہ کیا ہے لکھتے ہیں کہ "آرام دل ... نے رکاب میں پاؤں ڈالا اور یہ شعر سلطان عالم اختر کا پڑھا۔

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یعنی عشق چین میں پیدا ہوا اور شعر لکھنؤ کا پڑھا گیا۔ ہمارے افسانوں میں آج بھی اس قسم کی بے ہنگم باتیں نظر آتی ہیں کہ افراد و کردار کسی جنگل یا ویرانے میں درد و غم اور ہجر و فراق سے متعلق اشعار پڑھتے ہیں اور وہاں غیب سے مرزا میر بھی ہم نوائی کے لئے پہنچ جاتے ہیں۔

افسانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ انداز بیان اور طرز ادا، موقع و محل کے لحاظ سے ہو اور ساتھ ہی متانت بھی قائم رہے۔ لیکن عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ سرور نے مناظر تو خوب پیش کئے ہیں۔ لیکن ان میں جان نہیں ڈال سکے۔ اس لئے ہر چیز

خاموش نظر آتی ہے اور "حلقۂ دامِ خیال" میں گرفتار ہے۔ سحر نے واقعات اور مناظر کے اظہار میں ایک حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اور موقع ومحل کا لحاظ رکھا ہے۔ مثلاً آرام دل اور حسن افروز یا صنوبر کی شادی، اور اس کے بچھوتی وغیرہ کے حالات ومناظر میں صحیح اور نفسیاتی انداز برقرار رکھا ہے اور متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ لیکن فسانۂ عجائب میں بعض مقامات ایسے ہیں جہاں پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہے کہ جہاز کی تباہی کے بعد جب مجسٹن کا بیٹا اپنے باپ کے پاس اتفاقاً پہنچتا ہے اور اپنا حال بیان کرتا ہے تو مجسٹن نے ایک عجیب غیر مہذب شعر پڑھا۔ ممکن ہے کہ مجسٹن کی تہذیب اسے گوارا کرتی ہو۔ لیکن لکھنؤ کے معاشرے میں وہ ہرگز پسندیدہ نہیں۔ فسانۂ عجائب کے شروع میں جہاں لکھنؤ اور اہل لکھنؤ کا ذکر ہے۔ یوں لکھا ہے — "ملکوں کے سیٹھ کروڑپتی ..... یاد ہوتی جب بڑا تکلف کیا گاڑھے کا مرزائی پہن لیا —" شاید عوام کے مذاق کا خیال رکھتے ہوئے کچھ لکھ دینا گوارا کر لیا ہو۔ اسی طرح سرور نے جانِ عالم اور انجمن آرا کی خلوت کا بیان کچھ اسطرح کیا ہے کہ متانت شرما جاتی ہے — سحر بھی اس معاملہ میں سرور سے پیچھے نہیں انہوں نے بھی آرام دل اور ملکہ حسن افروز کے معاملات پر سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے کہ گویا شرم کو بالائے طاق رکھدیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس مقصد کے لئے حیا، رند اور امانت کے اشعار سے مدد لی ہے۔ اور منقل کفر کفر نہ باشد" سمجھ کر خوب حوصلہ دکھایا ہے۔ شاید اس معاملے میں انہوں نے جامی کی مثنوی۔ یوسف و زلیخا سے جواز کی راہ تلاش کی ہے۔ اور یہ چیز یقیناً اس زمانے کے ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔ سحر نے تو اپنی کتاب کے تتمہ میں لکھا بھی ہے کہ وہ اور ان کے احباب ہر ماہ کی انتیس تاریخ کو ایک جلسہ منعقد کرتے تھے اور ہم مذاق ہونے کے علاوہ ہم لباس بھی ہوتے تھے نیز اس جلسہ میں طوائفوں کا ناچ گانا بھی ضروری تھا۔

بہر حال اسوقت کا معاشرہ ہی ایسا تھا۔ اور ایسی چیزیں معیوب نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ تحسین نے اپنے افسانے میں آرام دل کی واپسی پر لوگوں کی خوشیاں جس انداز میں پیش کی ہیں اور عوام کے مذاق کی خاطر جو الفاظ لکھے ہیں وہ بھی متانت سے بہت بعید ہیں۔ لیکن آج کون ہے جو ایسی باتوں کو خلاف تہذیب قرار دے اور معیوب کو معتوب بنا دے۔

اشعار کے انتخاب میں سرور کا مذاق سخن تحسین سے زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے اچھے اچھے اشعار انتخاب کئے ہیں۔ اور ان کا استعمال بھی برجستہ کیا ہے ان کے چند منتخب اشعار یہ ہیں:

شاہد رہیو تو اے شب ہجر — جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
حسرت پہ اس مسافر بے کس کے روئیے — جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
وہ بھی ہوگا کوئی امید برآئی جس کی — اپنے مطلب تو نہ اس چرخ کہن سے نکلے

سرور کو جب یہ نہیں معلوم کہ فلاں شعر کس کا ہے تو خاموش ہو گئے ہیں۔۔ (مثلاً "در پس آئینہ طوطی صفتم ۔۔۔۔۔ الخ" جو حافظ کا شعر ہے اس کے لئے لااعلم کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں) لیکن کبھی کبھی شاعر کا نام غلط بتا دیا ہے مثلاً صفحہ ۲۰۹ پر یہ شعر ہے:۔

اگر نیک بودے سرانجام زن — زناں را مزن نام بودے نہ زن

یہ شعر دراصل نظامی گنجوی (سکندر نامہ) کا ہے اور سرور کہتے ہیں کہ فردوسی کا ہے

سرور نے اشعار کا انتخاب حسب ضرورت کیا ہے۔ لیکن تحسین نے اشعار کی بھرمار کر دی ہے۔ ان کا کوئی صفحہ آٹھ دس اشعار سے کم کا حامل نہیں اور وہ اشعار بھی زیادہ بلند نہیں ہیں۔ زیادہ تر تحسین ہی کے اشعار ہیں، جو کتاب کے تتمہ کے اشعار کے ساتھ شامل کر دیئے جائیں تو ایک مختصر دیوان کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔

سرور کو لکھنؤ سے عشق ہے ۔۔۔ وہاں کی زبان، محاورات، عوام و خاص

ان کی معاشرت آداب، اور طور طریقے وغیرہ، سب کچھ سرورؔ کے دل کے لئے سرور ہیں۔ وہ چونکہ وہاں سے جلاوطن ہوئے تھے۔ اس لئے اس کی قدر ان کے دل میں بہت ہے اس کے برعکس کانپور کے متعلق لکھتے ہیں کہ البسکہ یہ بستی ویران، پوچ دلچر ہے ــــ اشراف یہاں عنقاصفت ناپید ہیں۔ احیاناً جو ہوں گے تو گوشہ نشین اور عزلت گزین ــــ مگر چھوٹی امت کی بڑی بڑی کثرت دیکھی ــــ" جلاوطنی کی وجہ سے سرورؔ کو پریشانیاں ضرور رہی ہونگی۔ لیکن ان پریشانیوں اور کانپور کی ناموافق فضا کے باوجود انہوں نے زبان اور انداز بیان میں اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی منظر کشی بھی اس زمانے کے مطابق غنیمت ہے صنائع لفظی و معنوی کا استعمال ہر جگہ کیا ہے اور نثر کے عام انداز کو (جو فارسی کی تقلید میں تھا) برقرار رکھا ہے اس خصوص میں سخن بھی سخن شناس ہیں۔ انہوں نے بھی رعایت لفظی و معنوی کا خاص خیال رکھا ہے۔ سرورؔ کی طرح وہ بھی قرآنی آیات اور احادیث سے اپنی بات کو پرشکوہ بنانا چاہتے ہیں ــــ صنعت عاطلہ (صفحہ ۱۴۴) مقطع الحروف (صفحہ ۹) صنعت منقوطہ (صفحہ ۸۱) صنعت توشیح (صفحہ ۱۲۱) وغیرہ کا استعمال ان کی صلاحیت اور قابلیت کے لئے دلیل ہے۔ گو کہ موخر الذکر صنعت میں بہت تکلف پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایسی تشبیہ کہ "بھنویں مثل کھنا مچھ لے کے ہیں" (صفحہ ۱۳) وغیرہ سخن کی اپج کا نتیجہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سخن نے بعض اوقات ثقیل اور غیر مانوس الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ لیکن اس زمانے کا مذاق ہی یہی تھا اور انھیں اسی انداز کی کتاب کا جواب بھی لکھنا تھا۔ اسی لئے یہ خصوصیت ان کے لئے ناگزیر تھی بہر حال سروش سخن کے مطالعے سے نہ صرف اس زمانے کے عام معاشرے کا اندازہ ہو سکتا ہے بلکہ زبان، لب و لہجہ، ادبی خصوصیات اور علمی اقدار سب ہی کچھ سمجھ میں آسکتی ہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ غالب نے بیشک اپنے خطوط میں سلاست اختیار کی لیکن محققؔ جیسے ادبا اس زمانے میں قدیم طرز کی نثر ہی کے عادی تھے اور افسانے کے لیے (فورٹ ولیم کالج والوں کے برعکس) اب بھی مقفّیٰ اور مسجّع نثر کو پسند کرتے تھے۔ شاید عام موضوعات کے لئے سلاست اور روانی ہنوز سر سیّد کی منتظر تھی۔

نثرِ احسنؔ

اتبعوا احسن ما انزل الیکم من ربکم

جدید اردو نثر بے شک غالب کے خطوط سے شروع ہوئی۔ لیکن سر سید ہی اس کے باوا آدم کہلائے جائیں گے انہوں نے شروع سے آخر تک اپنی تالیف و تصنیف میں صرف اردو ہی کا عمل دخل رکھا اور ایسی سلیس اردو لکھی جو اپنے وقت کی الجھی ہوئی ترکیبوں اور بعید الفہم اسلوبوں سے دور ہو کر سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال قائم ہوئی۔ پھر آزاد کی مرصع کاری، ڈپٹی نذیر احمد کی لفظی و معنوی وسعت مولانا حالی کی یکرنگی اور متانت اور رشک لکھنو و دہلی یعنی مولانا شبلی کی جامعیت نے اردو نثر میں چار چاند لگا دیے۔ موخرالذکر کے متعلق حضرت احسن مارہروی نے صحیح لکھا ہے کہ آج جتنے مشاہیر معاصرین ادب ہیں وہ اسی معلم ادب (شبلی) کے ہم سبق یا ہم روش یا مقلد نظر آتے ہیں"؎۱

چنانچہ ان مصلحین کی وجہ سے ہی نثر میں ہر قسم کے خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے پوری پوری صلاحیت پیدا ہو گئی اور اب علوم و فنون کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو ہماری زبان کی حدود سے باہر جا سکے۔

عصر حاضر کے جن مشاہیر ادبا کا قلم پوری روانی کے ساتھ ادبی خدمت میں مصروف

۱؎ علی گڑھ میگزین۔ نمبر ۱۹۵۰ء، مختصر تاریخ نثر اردو ص ۲۵۲

ہے ان کی صف اول میں حضرت احسن مارہروی کی ذات گرامی صفات فراموش نہیں کی جاسکتی شروع جوانی سے آخر دم تک اردو ادب کی جتنی خدمت انہوں نے کی ہے اسکی مثال بمشکل مل سکتی ہے۔ ان کی زندگی کا شاید ہی تھوڑا عرصہ ایسا گزرا ہو جبکہ انہوں نے ادبی یا اخلاقی خدمت سے عمداً اجتناب کیا ہو وہ اگر تعلیم میں اُطلبوا العلم من المھد الی اللحد پر عمل رکھتے تھے تو ساتھ ہی تعلیمی اور اخلاقی خدمات میں حسن الناس من احسن عیش الغیر فی عیشہ کے مصداق یقین رکھتے تھے کہ ع

نام کے ساتھ تیرا کام بھی احسن ہو گا

جن لوگوں نے پچھلے ادیبوں کی صحبتیں اٹھائی ہیں اور بالخصوص داغ دہلوی امیر مینائی اور علامہ شبلی جیسے بزرگوں سے استفادہ کیا ہے انہیں معلوم ہوگا کہ کم از کم اپنے اپنے شعبے میں ان حضرات کی وسعت نظری کیا تھی اور اس پر انہیں کتنا قابو حاصل تھا یہی شان حضرت احسن کے علم کی تھی۔ اسی لئے ان کی "باقیات صالحات" شروع سے آخر تک ادب اور ٹکسالی زبان کی جان ہے۔ ان کا ہر لفظ مستند اور ہر ترکیب معتبر ہے یہ اور بات ہے کہ علامہ شبلی کی طرح ان کی شاعری میں بھی کسی "نگار" کے "راز و نیاز" نہ پائے جائیں لیکن اس سے ان کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا کیونکہ وہ صرف "موزونی طبع" نہ رکھتے تھے جو صرف ایک ودیعت فطری ہے اور اکثر معمولی پڑھے لکھے نہایت دلچسپ اور خاطر نشین شاعری کرتے اور کر سکتے ہیں مگر کوئی نقد کا پرکھنے والا نہیں کہہ سکتا کہ ایسے شاعر اصطلاحات علوم و فنون اور مناسب و موزوں تشبیہات و تلمیحات جدت آمیز خیالات اور صحیح جذبات و واردات کو اس طرح بے تکلف ادا کر سکتے ہیں کہ وہ محض ان کی قوت متخیلہ اور انہیں کی پرواز فکر کا نتیجہ معلوم ہوں ہمیشہ ایسے طبعی موزوں طبع بیش پا افتادہ معاملات و واقعات سے آگے قدم نہیں بڑھاتے اور اگر کسی تعلی کی جوش میں زیادہ پرواز کرنی چاہتے ہیں تو ان غریبوں

کو موضوع و مناسب الفاظ نہیں ملتے کہ ان کی سرحد معلومات سے آگے ہوتے ہیں[1]

یہ بحث بظاہر جملہ معترضہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اسی چیز سے حضرت احسن کی نثر کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

میں یہ مانتا ہوں کہ حضرت احسن نثر میں کسی خاص طرز کے موجد نہ تھے لیکن جس سلاست و نفاست روانی و یکرنگی کے ساتھ ان کا قلم جاری رہا اس کا صحیح اندازہ صرف ان حضرات کو ہو سکتا ہے جنہوں نے ان کی تحریر و تقریر کو بغیر تعصب کے دیکھا ہوگا سلیس ادبی زبان کا لکھنا ہر شخص کا کام نہیں اس صاف اور ہموار میدان میں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا خوف رہتا ہے۔ قرآن پاک ہی کو دیکھیے کہ سینکڑوں سال گزر گئے اور گزر جائیں گے لیکن اس کی اعلیٰ سلاست کے مسلمان تو کیا دشمنان اسلام بھی معترف ہیں۔ اور اس کا معیار اپنی مثال آپ ہے۔ بس حقیقت تو یہ ہے کہ سلاست کے ساتھ ساتھ زبان کو ایسے اعلیٰ معیار پر قائم رکھنا کہ کہیں جھول جھال نہ ہو اور عام و عوام کی زبان سے ٹکرا جائے ایک ایسا کمال ہے جو ہر ادیب کو حاصل نہیں اور جس پر سیکڑوں طرز اور صاحبان طرز قربان ہیں آیئے آج ہم آپ کو اپنے بزرگ استاد کی اس سلاست کے کچھ جواہر پارے دکھاتے ہیں۔

(۱) مذکور بالا تمہید کے ساتھ مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ حضرت احسن کی نثر کی تمہید میں ہی پہلے شروع کی جائے جس طرح ان کی غزلوں کے مطلعے بہت زوردار ہوتے تھے مثلاً

تجھ کو اے پیمان شکن پاس وفا کچھ بھی نہیں .:. بارہا تو نے کہا سب کچھ کیا کچھ بھی نہیں

نئے انداز سے افسانۂ درد نہاں کہیے .:. نہ ہو الفاظ جس میں اس زباں میں داستاں کہیے

---

[1] مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۳۲

اسی طرح نثر کی ہیئت میں بھی بہت زوردار پرشکوہ ہوتی تھیں چند نمونے نذر ناظرین ہیں لفظ "چاہئے" پر بحث ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے:۔

قواعد زبان کے باضابطہ اور مکمل و مدون نہ ہونے سے جو جو دقتیں پیش آتی ہیں ان کے لئے بجز تدوین قواعد کوئی علاج سمجھ میں نہیں آتا یہ کہاں تک کیا جائے کہ لفظ لفظ کی تحقیق ایک جداگانہ اہتمام سے کی جائے مستثنیات اور اختلافات قواعد ہر زبان میں ہوتے ہیں مگر اردو کی حالت سب سے نرالی ہے قدم قدم پر الجھاؤ جگہ جگہ اٹکاؤ موجود ہے دیکھیے اس منتشر اور غیر محدود زبان کی قسمت کب جاگے اور اہل ادب قواعد کی ترتیب پر کب مستعد ہوں [۱]

"تضحیک واعظ و محتسب" کے متعلق بحث کی ابتدا اس طرح ہے:۔

ایشیائی شعرا کے کلام میں جہاں بیسیوں بندھے ٹکے مضمونوں کی جگالیاں ہوتی رہتی ہیں وہاں واعظ و محتسب اور دوسرے مذہبی نمائندوں پر گالیاں بھی ضرور پڑتی ہیں جس طرح ہندوستان کے مہذب سے مہذب اور شریف سے شریف پرانے گھرانوں میں منجملہ دیگر رسوم کے میراثنوں کی نگالیوں اور ٹوٹکوں کے بغیر شادی بیاہ کی تقریبیں سونی اور بے رونق سمجھی جاتی تھیں اسی طرح شعرا کی غزلیں گویا ناتمام رہتی ہیں جب تک کہ کسی شیخ شحنت ناب کو دو چار صلواتیں نہ سنائی جائیں اور یہ بدعت ہندوستان کی نہیں ہے بلکہ شعرائے ایران کی اپج ہے [۲]

"امیر و داغ کا مقابلہ" اس طرح شروع کرتے ہیں:

---

[۱] فصیح الملک اپریل ۱۹۰۰ء [۲] مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۸

امیر کا رنگ داغ کے رنگ سے آسان ہے یعنی وہ رنگ جو امیر کے پہلے دیوان پر چھایا ہوا ہے رعایت لفظی، مضمون آفرینی اور خیال آرائی میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ طرز و اسلوب ہر شخص معمولی کوشش اور فکر سے پیدا کر سکتا ہے برخلاف داغ کے کہ داغ کا رنگ جدت ادا، شوخی بیان اور جذبات حقیقی سے مرکب ہے جس میں لفظوں کا طلسم نہیں معنی کا جادو ہے ساخت نہیں بے ساختگی ہے اور سعادت بزور نہیں ملتی، تا نہ بخشند خدائے بخشندہ۔ ناسخ و وزیر کے انداز میں ایک امیر نہیں سیکڑوں باکمال نظر آتے ہیں مگر داغ اپنے رنگ میں منفرد اور یکتا ہیں نہ ان سے پہلے اس انداز میں کوئی کامل نظر آیا نہ اب تک کوئی ان کی پوری پوری تقلید کر سکا ۔۔۔۔ لہ

(۲) حضرت احسن جس طرح اپنی گفتگو میں روزمرہ، محاورات اور امثال کا استعمال زیادہ رکھتے تھے اسی طرح اپنی شاعری اور نثر میں بھی نہایت نہایت برجستگی کے ساتھ بروئے کار لاتے تھے مثلاً

"۔۔۔۔ یہاں خواہ مخواہ کسی کو اصرار نہیں کہ ذرا ذرے ہی سے بنایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ برساتی کیڑوں کی طرح لشکر اردو کی گرد سے ظاہر ہوا ہو مگر جہاں تک ظاہری قیاسات اور قدیمی الفاق کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا ذرے سے لیا گیا ہے ۔۔۔۔ یہ کہنا کہ متاخرین نے (اس ذال کو متروک کر دیا ہے بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے کیونکہ متروک ذرے کا تلفظ ہوا ہے نہ ذرا کی کتابت ۔۔۔۔۔۔ جناب ۔۔۔۔ نے الفاظ عربی عظمت ذکر، ذریعہ ۔ وغیرہ کا تذکرہ کس بے پروائی سے کیا ہے اور اپنے خیال میں کس خوبصورتی سے وہ الزام اپنے اوپر سے ہٹایا گیا ہے حال آں کہ یہی جگہ پانی مرنے کی ہے ۔۔۔ تہ

لہ ۔۔۔۔۔۔ رسالہ ہمایوں نومبر ۱۹۳۹ء صفحہ ۸۰۷ تہ نصیحۃ الحکمہ منقول از اختلاف اللسان صفحہ ۴۶

کچھ اور ملاحظہ فرمایئے :-

"دو نیچرل شاعری کے حامی جو ہماری پرانی شاعری کو آنکھوں پر پٹی باندھ کر کند چھری سے ذبح کر عروض بیان کو چند داؤ بہت رواں ہیں اور جہاں کہیں اس قسم کی بحث چھڑتی ہے تو وہ یا تو گل و بلبل کی داستان پارینہ کے بار بار دہرانے کے شاکی ہوتے ہیں یا کمر و دہن کی فرضی تشبیہوں پر منہ آتے ہیں ۔ ۔ ۔ ؎۱

اور سنیئے

۔ ۔ ۔ خواجہ صاحب کی طرز نگارش دوسرے روسلائے تحریر کی طرح نوشتہ موسیٰ نہیں جس کا پڑھنے اور سمجھنے والا خدا کے سوا بندگان خدا میں کوئی نہ ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن آسان و سلیس انداز تحریر کی یہ شان قابل تعریف نہیں کہ لفظی سادگی کی پرواز کے ساتھ معنوی روح بھی ہوا ہو جائے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ؎۲

چند مثالیں صرف ایک ہی تحریر یعنی مقدمہ کلیات ولی سے دیکھ لیجئے۔

اس دیوان کی ترتیب میں لگاتار دو ڈھائی سال صرف کرنے پڑے ہیں اور باوجود خاص کاوش و محنت کے اپنی خامی کی وجہ سے اب بھی ایک تشنگی کی کسر معلوم ہوتی ہے ؎۳

" شعر نمبر ۔ ۔ کو خلاف فطرت کہا جا سکتا ہے حال آں کہ سینک کے اوٹ پہاڑ بت ؎۴

" ۔ ۔ ۔ ۔ (یہ دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر ایسی گہری چٹکی لی ہے جو تلملائے بغیر نہیں رہ سکتی اور جس سے ان کی ملمع سازیوں کی ساری قلعی کھل کر اصلی فطرت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ؎۵

؎۱ نگار داغ صفحہ ۱۲ ؎۲ تمہید نثر اردو صفحہ ۳۰۵ ؎۳ مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۶ ؎۴ مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۳۶
؎۵ ایضاً صفحہ ۵۶ ؎۶ ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۶۵ء

"...... شاعر جہاں اپنا ذکر کرتے ہیں وہاں اکثر اتنے اونچے جاتے ہیں کہ ان کی زبانی سُنی ہوئی تعلّی پر بے ساختہ ہنسی آتی ہے ......

(۳) مولانا عبدالحق صاحب کی طرح حضرت احسن بھی مہدی کے میٹھے میٹھے الفاظ اس خوبی سے ادا کر جاتے ہیں کہ انہیں وضاحت کی جان کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ ذیل میں ہم ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جو "محاورات" کے ذیل میں بھی آسکتی تھیں لیکن ان خوبیوں نے یہاں علیحدہ عنوان قائم کرنے پر مجبور کیا۔ سُنیئے اور لطف اٹھایئے:

اردو خطوط نویسی کا پتہ ۱۸۵۰ء سے پہلے نہیں اور اس زبان میں پہلا خط لکھنے والا مرزا غالب کے سوا دوسرا نظر نہیں آتا ...... انیسویں صدی عیسوی میں ۳۴۳۰ برس بعد اردو کو دفتر میں جگہ ملی۔ مگر فارسی کا اتنا گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی ہندوستانی لکھے پڑھے فارسی ہی میں خط پتر لکھا کرتے تھے ...... اردو اس وقت تک کتابی زبان نہ تھی۔ بول چال سے آگے اس کی بات پوچھی نہیں جاتی تھی ...

حضرت احسن کی مختلف تحریروں کے بجائے صرف ایک کتاب تاریخ نثر اردو ہی سے ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں ان میں چند یہ ہیں!

...... ہندوستان کے صوبہ شمال و مغرب میں اورنگ زیب کے بعد چند دانے گنے لوگ اسطرف ڈھلے اور انہوں نے اردو کو سینوں سے نکال کر سفینوں میں رکھنا شروع کیا" ؎۱

"...... اس (فارسی) کے مقابل میں لا وارث ہوکر ماں تما سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی اور پھر یہ کہ اسکا سودا سات پانچ کی زبانوں سے مل کر بارہ باٹ ہو رہا تھا، کس منہ سے

؎۱ تاریخ نثر اردو صفحہ ۲

فارسی کی ہمنوائی کر سکتی تھی ۔۔۔۔ سلہ

مسلمانوں کی اس حرکت نے ہندوؤں کو بھی نچلا نہیں بیٹھنے دیا اور اب وہ بھی اپنے ہلکے پھلکے بیان کو سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے ملا کر (ثقیل) کرتے جاتے ہیں ۔ سلہ

۔۔۔۔۔ ان کا بیان بہت اکھڑا اکھڑا اور نامربوط ہے ۔۔۔۔۔ سلہ

وغیرہ وغیرہ ۔

(۴) لیکن ان ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ حضرت احسن کے قلم سے عربی امثال محاورات بھی اس بجہتگی کے ساتھ نکلتے ہیں کہ اجنبیت کے بجائے ایک خاص قسم کی روانی اور بلاغت پائی جاتی ہے جس کا اندازہ صرف مثالوں سے ہو سکتا ہے ۔

اس بحث کی تحقیق میں ابتداءً اپنی پسپائی سے بھی کھا لیتی النعل بالنعل بنا رہا مگر دل میں یہ خلش برابر رہی کہ جب صوبہ دکن میں اب سے پانچسو برس پہلے کا سرمایہ نظم دستیاب ہوتا ہے تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ بکثرت نہ سہی بہ قلت ہی نثر اردو کا کوئی نمونہ نہ ہو ۔۔۔

۔۔۔ بہر حال ہم نے یہ سمجھ کر کہ ہمارے مقرر کردہ کا مونہ ہے جسے الفظر الی ما قال ولا تنظر الی من قال کے تحت نقل کر دیا گیا ۔۔۔۔۔ منشورات ۔

اور ملاحظہ فرمائیے ۔

۔۔۔۔ غلط نویسی اور اختصار و اصلاح کو دیکھکر مسرت کے عوض کلفت ہوئی پھر بھی ما لا یدرک کلہ لا یترک کلہ کو مد نظر رکھتے ہوئے دیوان مذکور تبرک سمجھ کر حرزجان بنایا گیا ۔۔۔ سلہ

سلہ تاریخ نثر اردو صفحہ ۲۲ سلہ ایضاً ۲۳ سلہ ایضاً صفحہ ۲۹

، حتی الامکان اس کی تصحیح میں سخت محنت کی گئی ہے (اور) دس بارہ مختلف مطبوعہ دیوانوں سے مرتبہ بعد وُلی و کرتہ تعدا آخر ی متقابلہ کیا گیا ہے۔ [1]

تفضلِ مبرم ایک ایسا مستقل اور اٹل فرمان واجب الاذعان ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک بدستور رواں رہیگا ضروری سے ضروری اور اہم سے اہم معاملات و احکام آگے پیچھے ہو سکتے ہیں مگر اذا جاءَ اجلھم لا یستاخرون ساعۃً ولا یستقدمون ہے۔ [2]

ان مثالوں کو معمولی الٹ پلٹ بھی سے جمع کرلیا ہے اگرچہ اور ملاحظہ فرمانا ہو تو کا نام منم صفحہ امقدمہ تحسین صفحہ ۲ وغیرہ میں بھی اچھی مثالیں مل سکیں گی۔

(۵) حضرت حسن کی سلیس نثر میں صنائع لفظی و معنوی کی آمیزش اس بے تکلفی اور برجستگی کے ساتھ پائی جاتی ہے کہ تصنع کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ میرے اس دعوی کو ذیل کی مثال دیکھ کر پرکھئے۔

(الف) تجنیس مطرف کی ایک نہایت اچھی مثال دیکھیے:۔

"۔۔۔۔ بااین ہمہ اس انداز گفتگو سے کم از کم اتنا سراغ ضرور چلتا ہے کہ گوینڈ پنے زمانے کے نمائندوں میں ہے کیونکہ جب تک مقابل میں کوئی حریف نہیں ہوتا فطرۃً لاگ کی آگ نہیں سلگتی ہے" [2]

(ب) تجنیس تام کی ایک عجیب مثال ملاحظہ ہو۔ یہاں لفظ "پتا" اور "پتا" کے استعمال کی خوبی دیکھئے

"۔۔۔۔ یہ ہیں نمونے ان پرانے خطوں اور رشتوں کے جن کا پتہ اب نہیں ملتا ہے"

(ج) تجنیس محرف کو کس خوبی سے نبھایا ہے۔۔۔ چھپنا اور چھپنا کی مثال دیکھئے۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۳۸ء میں تحریر فرماتے ہیں کہ

۔۔۔۔ اب ان (داغ) کے کلام کا انتخاب کیا ہے جس میں یہ التزام ہے کہ علاوہ اضافت

---

[1] کلیات ولی صفحہ ۳۲ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ انٹر کالج میگزین اکتوبر ۱۹۳۵ء مقدمہ کلیات ولی صفحہ ۵

[2] ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۳۸ء صفحہ ۹

فارسی نہیں ہے۔ مقدمہ لکھنا شروع کرنے والا ہوں۔ انتخاب تمام ہوگیا ہے جب وہ چھپے گا آپ سے بھی چھپا نہ رہے گا۔۔۔۔۔"

تلمیح کی ایک لاجواب مثال ملاحظہ فرمایئے۔

مجھے اپنے گرامی نامہ مورخہ ۵ ؍اپریل سنہ ۳۸ء میں اپنے سب سے پرانے شاگرد حضرت کلیم جبلپوری کے متعلق ارقام فرماتے ہیں۔

۔۔۔۔ کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے اسوقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ کلیم نے ادِنی کہہ کر لن ترانی جواب میں سنا تھا اب کلیم کے مشتاق وہی جواب سنتے ہیں یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ ان سے کہہ دیجئے گا کہ میں بہرحال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔

"۔۔۔۔ اثنائے قیام میں ایک دن کتب خانہ آصفیہ کی سیر بھی میسر ہوئی۔۔۔" ؎۱

ان کے علاوہ مقفیٰ نثر اور الفاظ کی ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے مثلاً !۔

" مرزا غالب کی عبارتوں کا بڑا حصہ سادگی اور صفائی، ظرافت اور شوخی میں اپنا جواب نہیں رکھتا مگر کہیں کہیں مسجع اور مقفیٰ ترکیبیں ان کی نثر کو نسر بال طاؤس اور انتخاب مراح و قاموس بنادیتی ہیں ۔۔۔ ؎۲

" لیکن روایت و درایت تخمین و یقین اور تخیلات و مشاہدات میں خواب و بیداری کا فرق ہے جس نے بچشم خود ایک دو دن نہیں برسوں شبانہ روز کی صحبتوں میں یہ رنگ دیکھا ہو وہ کوئی قیاسی و افواہی بات کب سن سکتا ہے ؎۳

(۴) حضرت حسرت کی نثر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کا استدلال بہت جچا تلا ہوا ہوتا ہے

؎۱ مقدمہ کلیات مصحفی ؎۲ ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۶۳ء ؎۳ مضمون ستہ علی کالج میگزین صفحہ مارچ سنہ ۳۲ء

اسی لئے اس استدلال میں زور بیان بہت پایا جاتا ہے مثلاً:۔

"۔۔۔۔۔ جہاں تک ظاہری قیاسات اور قدیمی اتفاق کتابت پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ ذرا ذرے سے لیا گیا ہے۔۔۔۔۔ یہ کہنا کہ متاخرین نے (ذال) متروک کر دیا بڑے دھوکے کی ٹٹی ہے کیونکہ متروک ذرے کا تلفظ ہوا نہ ذرا کی کتابت۔

۔۔۔۔ (اور) کتابت کیلئے عادت قدیمہ کا لحاظ ضروری اور نہایت ضروری ہے۔ ورنہ اس سہل پسند زمانے میں اردو کتابت کی کیا کچھ کا یا پلٹ نہ ہو جاتی۔ کتابت قدیمہ کے سوا دوسرا ثبوت یا قیاس ذرے سے ذرا کے بننے کا یہ ہے کہ جو الفاظ معرب یا مفرس یا مہند ہوتے ہیں وہ اپنی اصل سے ملتے جلتے ہوتے ہیں ساتھ ہی۔۔۔۔۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو نہ معرب ہیں نہ مفرس مگر متحد الصوت ہیں لیکن یہ امر لازمی ہے کہ ہر متفق الصوت لفظ معرب یا مفرس ہوگا۔ کیا کوئی صاحب ایسا لفظ پیش کر سکتے ہیں جو معرب و مفرس ہو اور متحد الصوت نہ ہو؟ یہ بات دوسری ہے کہ اہل عرب (ب) کی جگہ (ف) اور ت کی جگہ (ط) اور فارسی والے (ص) کی جگہ (س) وغیرہ داخل کر لیں۔ تیسرا خیال اور منصفانہ قیاس ذرا میں (ذال) ہونیکا یہ ہے کہ خاص اردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن میں عربی کے حروف مخصوص شامل اور برابر لکھے جاتے ہیں جن پر ذرا بھی توجہ نہیں کی جاتی ذال تو عربی کا مخصوص حرف بھی نہیں۔

۔۔۔۔۔ وہ ذرا میں (ذ) صرف اس وجہ سے لکھتے ہیں کہ وہ اردو کا لفظ ہے۔ پھر کیا وجہ کہ محرم میں حلوے تسلی علیک سلیک میں (ح) صاحب بہادر۔ صحانی۔ صحنک صمد بورڈ وغیرہ میں (ص) طرارے۔ طبلچی۔ معنے منطق وغیرہ میں (ط) حاضری۔ جربے۔ ضربے میں (ح۔ض) ذات پات ذلت۔ ذوق۔ ذیل۔ ذلیل۔ میں (ذال) لکھی جاتی ہے؟ کیا یہ اردو کے الفاظ نہیں؟ کیا ان الفاظ کے بعض معنی اردو کے لئے مخصوص نہیں؟ کیا یہ معنی عربی میں بھی مستعمل ہیں؟ کیا یا الفاظ مہند نہیں؟

میرے خیال میں اس کا جواب اس کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا کہ ان کی کتابت اسی طرح سے ہوتی چلی آتی ہے اور یوں ہی ہوتی چلی جائیگی۔ شاید کسی صاحب کو یہ شبہ ہو کہ الفاظ مذکور اصل میں عربی ہیں۔ اردو میں صرف معنوی اختلاف ہے جس کے سبب سے کتابت نہیں بدل سکتی۔ اس کے جواب دو ہیں۔ اوّل یہ کہ ہندو متعرّس ہو گیا تو۔ ۔ ۔ انہیں حروف مخصوص سے لکھنا چاہئے جو اس زبان کے لئے ہیں دوسرا جواب [1] دی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ کہ اکثر الفاظ تو ایسے ہیں جو ۔ ۔ ۔ مختلف زبانوں میں بھی مختلف موجود ہیں۔

یہ مثال کچھ طویل ہو گئی لیکن چونکہ بحث بہت مفید تھی اسلئے نقل کر دی گئی، لفظ چاہیے کے متعلق بھی ایک مفید بحث سن لیجیے:۔

۔ ۔ ۔ ۔ (صرف) نمبر ۳ کے چاہیے (یعنی درکار مطلوب) میں بعض بزرگوں کا اختلاف نظر آتا ہے اور اختلاف بھی معنوی نہیں ہے بلکہ تلفظی و مکتوبی ۔ ۔ ۔ ۔ اس میں قدیم الایام سے صرف ایک تغیر لفظی دیکھا جاتا ہے یعنی جب اسم جمع ہوتا ہے تو چاہیئے کی جگہ چاہئیں لکھتے اور بولتے ہیں جیسے اتنی کتابیں چاہئیں۔ سب کے مکان ڈھونڈنے چاہئیں وغیرہ قریب قریب تمام مصنفین اور ہندوستانی اردو اخبار اسی طرز کتابت کے پابند ہیں مگر بعض اہل لکھنؤ ۔ ۔ ۔ ۔ میں یہ مطابقت نہیں دیکھی جاتی۔ ۔ ۔ ۔ عرصہ ہوا کہ میں نے کسی صاحب سے اس کی بابت دریافت کیا تھا جس کو جواب انہوں نے یہ دیا کہ چاہئیں میں کیجئے لیجئے کی طرح خود علامت جمع موجود ہے پھر جمع الجمع بنانے کی کیا ضرورت ہے اگر واقعی یہ خیال اور استدلال صحیح ہے تو حیرت ہے کیونکہ میں چاہیے میں جمع وحدت یا تعظیم کا لحاظ صرف صیغہ امر کے لئے دیکھا جاتا ہے اور کیجئے۔ لیجئے کی مطابقت اگر ہیں

---

[1] فصیح الملک منقول از اختلاف اللسان (وجاہت) صفحہ ۲۶ - ۲۷

پائی جاتی ہے (لیکن اس) چاہیے۔۔۔۔ میں یہ استعمال کہاں ہے؟ جس طرح کہ آپ ان اور تم کے ساتھ چاہیے ہوتے ہیں اسی طرح اُس۔ مجھ۔ تجھ وہ یہ کے ساتھ بھی جیسے آپ کو چاہیئے۔ ان کو چاہیئے اس کو چاہیئے تھا وغیرہ۔ اگر یہ (ی) علامت جمع ہے تو اس مجھ وغیرہ ضمیر واحد کے ساتھ یہ اجتماع کیسا؟

اور اگر کتابیں چاہئیں یہ ترکیب غلط ہے تو اور سینکڑوں الفاظ کی جمع (ی ۔ ن) سے کیوں گر جاتا ہے؟ ۔۔۔۔ [1]

ایک اور مثال استدلال دیکھیے۔

"۔۔۔۔ نیچرل اور ایشیائی شاعری میں نسبتہً یہ فرق امتیاز ہے کہ نیچرل شاعر زیادہ تر اخلاقی واقعات یا قدرتی مناظر سادہ اور صاف الفاظ میں نظم کر دیتا ہے اگرچہ ساتھ ہی اس کے وہ کبھی ایشیائی مذاق کے الفاظ و ترکیب بھی اپنے ہاں کہہ جاتا ہے مگر چونکہ وہ اسطرح ہوتی ہے جسطرح اُردو پر سفیدی اس لئے وہ نظروں میں نہیں سماتی۔ ورنہ کوئی نیچرل شاعر ایسا نہیں ہے جو ایشیائی شاعری کے اصول نہ برتتا ہو۔ اسی طرح کوئی ایشیائی شاعر سچے" اور صحیح مشاهدات اور واقعات اپنے خاص مذاق میں نہ بیان کرتا ہو۔ مگر چوں کہ پرانے مذاق کے مقابلے میں یہ رنگ ایسا ہے جیسے کہ کھچڑی میں نمک" اس لئے دوسروں کو اس کا مزہ نہیں آتا۔۔۔۔۔ [2]

(د) اب حضرت احسن کی زبان کی بلاغت گھلاوٹ اور شگفتگی کی چند مثالیں دیکھ لیجیے۔ اور اسی پر مضمون بھی ختم ہے۔

---

[1] رسالہ فصیح الملک اپریل ۱۹۰۶ء [2] مقدمہ یادگار داغ صفحہ ۱۵

"دریائے انقلاب اور امواج تغیر کے مدو جزر کے جتنے جواہر پارے سواحل مناظر سے ہم آغوش کر دیئے ہیں ان سب دُرہائے ناسفتہ کو مختلف نمونوں کی لڑیوں میں پرو دیا ہے۔ پھر بھی اس سلسلہ کی تمام کڑیاں دستیاب نہیں ہو سکیں اس لئے زمانہ عہد کی مسلسل ترتیب و تنظیم سے قطع نظر کرتے ہوئے مختلف زبانوں کی یعنی بعید سے بعید اور قریب سے قریب کی نثریں پیش کی گئی ہیں اور تا بمقدور التزام کیا گیا ہے کہ ہندوستان کے مشہور صوبوں سے ہر قسم کی تحریروں کے مرقعے پیش نظر ہو جائیں جن میں ہر رنگ اور ہر طبقے کے مشہور و معروف محرر و مقرر کی طرز نگاش و گزارش موجود ہو...... [1]

"ندوۃ العلما کی کوششوں سے جس گلشن علم و عمل کا وجود قائم ہوا اس کے برومند نونہالوں کی چمن بندیوں نے حسب امید دنیائے ادب میں ایک خاص فضا پیدا کر دی ہے۔ انہیں چمن آفرینوں کی پھلواریوں میں چند سر برآوردہ ہستیاں ہیں جن میں مولف شعر الہند بھی شامل ہیں..." [2]

"قلم اٹھا چکا ہوں لکھنا شروع کر دیا ہے۔ لکھتا ہوں مگر ہر لفظ پر خورشید نیر خامہ ٹھوکریں کھاتا ہے۔ منزل دشوار گزار و ناہموار ہے اور عنان راہوار ایک اجنبی سوار کی گرفت میں ہے۔ خدائے کارساز مدد گار ہو تو بیڑا پار ہے ورنہ ؎

دو قدم چل چل کے گرتے ہیں طریقِ عشق میں
ٹھوکریں ہیں منزلیں اس راہِ ناہموار کی [3]

ان تمام مثالوں سے ناظرین خود اندازہ لگا سکیں گے کہ حضرت احسن کی نثر کس بلند پائے کی تھی اور انہوں نے اردو ادب کی خدمت کس کس طریقہ سے کی تھی۔ انہوں نے سچ فرمایا تھا۔ ؎

ہم نہ ہوں لیکن زمانے میں ہمارا نام ہو
ایسی ہستی چاہیئے تو مر کے ہم پیدا کریں

---

[1] تاریخ نثر اردو صفحہ ۳۵ - ۳۶ [2] ایضاً صفحہ ۲۷۲ [3] مقدمہ کلیات داغ

اے میرے بزرگ اور شفیق استاد آپ کی علمی و ادبی خدمات نے اگر علامہ شبلی، اکبر الہ آبادی، شرر لکھنوی، جلال لکھنوی، محسن کاکوروی جیسے بزرگوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا تو اب بھی ہمیں یقین ہے کہ انصاف کا خون نہ ہوگا اور بے شک اردو کی رہتی دنیا تک آپ کو فراموش نہ کیا جائے گا۔ رَبِّ یُدخِلہم جنّت ۱۳۵۹ سنہ ھ

حضرت مذاق جبلپوری ؒ [1]

میرا ارادہ ہے کہ ممالک متوسط و برار کے قدیم و جدید شعرا کا تذکرہ لکھوں اور ”سی پی“ کے موتیوں سے صفحۂ قرطاس کو آراستہ کروں لیکن اس کام کیلئے تائید ایزدی کے علاوہ تائید البشری کی بھی سخت ضرورت ہے یعنی جب تک خود صوبے کے اہل علم حضرات قلمی اعانت نہ فرمائیں اسوقت تک یہ کام مشکل نظر آتا ہے بہر حال اسی سلسلہ کی ایک کڑی آج حلقۂ علم و ادب سے اس طرح وابستہ کی جاتی ہے :-

حکیم شیخ عبدالرحیم مذاق اگرچہ جبلپور میں ”منہا خلقنٰکم“ سے مخاطب ہوئے تھے تو یہیں فیہا نعیدکم بھی۔ ۱۳۴۲ھ ۱۹۲۵ء میں سن چکے تھے لیکن آج ادبی دنیا میں ”منہا نخرجکم تارۃً اخریٰ کی بانگ پر بیدار ہو جانا چاہتے ہیں ان کی تقریباً نصف صدی کی زندگی ابتدائی مدارج کے بعد ”العلم علمان علم الابدان و علم الادیان“ کی عملی تفسیر میں گزری جس کی سند وہ حکیم محمد حسین الہ آبادی مرحوم سے حاصل کر چکے تھے اسی لئے فارسی و عربی سے بھی واقف تھے۔ لیکن شاعری میں وہ کسی کے شاگرد نہ تھے [2] کیونکہ انہوں نے اس کا استعمال صرف ان واردات قلبی کے اظہار کے لئے موقوف کر رکھا تھا جو کبھی کبھی ہر مرد مومن کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی

---

[1] رسالہ شاعر آگرہ اکتوبر ۱۹۳۶ء [2] ایک جگہ حضرت مذاق کہتے ہیں ؎ اے مذاق اک تحریہ ہر شعر استادان فن
پہ مجھ آتی نہیں۔

محبت میں بیتاب کر دیتے ہیں اور پھر وہ کسی رسوم و قیود کے پابند نہیں رہتے۔ اسی لئے ان کی باقیات صالحات میں ایک مجموعہ نعتیہ کلام کا ہے جس کا تاریخی نام "ریاض نورانی" استاذی حضرت احسن مارہروی علیہ الرحمہ کے بزرگ ترین شاگرد حضرت حکیم جبلپوری نے رکھا تھا اور وہ اسی نام سے ۱۳۲۸ھ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا مجموعہ شہادت کے متعلق چند نظموں کا مجموعہ ہے جس کا تاریخی نام "مطلع خورشید الم" ہے یہ مجموعہ محرم ۱۳۴۰ھ ۱۹۲۱ء کو شائع ہوا تھا لیکن چونکہ اس کو حصہ اول کہا گیا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ دوسرا حصہ تیاری میں تھا اور عمر کی بے وفائی سے ہمیشہ کے لئے نظروں سے پوشیدہ ہو گیا۔ ریاض نورانی مطبع انجمن اسلامیہ جبل پور سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ۷۹ صفحات ہیں اور تقریباً ساڑھے بارہ سو اشعار ہیں اس میں زیادہ تر نعتیہ قصائد نظمیں اور غزلیں ہیں اور وہ بریلوی عقائد کی آئینہ دار ہیں کیونکہ حکیم حسام مرحوم مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی کے سلسلہ میں مولانا عبدالسلام صاحب جبلپوری کے مرید تھے اسی لئے ان کا کلام اکثر بریلی کے رسالہ "الرضا" میں شائع ہوتا رہتا تھا ایک جگہ انہوں نے مولانا (مقدم الذکر) کے متعلق اشارہ بھی کیا ہے:-

تو ہے اے حسام بلبل نغمہ سرا گلشن نعت محمد کا
یہ شرف ہے بمذاق طفیل رضا اسی خلد کے قبلہ صفا کی قسم

اس مجموعہ میں کئی مناجاتیں بھی ہیں۔ اور ہم عصر شعرا کی طرح قدسی کے قصیدے پر تضمین بھی ہے اس کا پہلا بند نمونے کے لئے لکھتا ہوں:-

یوں تو ہونے کو ہزاروں ہوئے دنیا میں نبی — مگر اس شان کا اس آن کا نکلا نہ کوئی
ایک سے ایک سوا سب نے فضیلت پائی — وہ نہ پائی کہ جو احمد میں احمد کو بھائی

مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

ایک غزل مختلف اللسان ہے یعنی فارسی، اردو اور بھاشا کو ساتھ ساتھ استعمال کیا ہے دیکھئے اور لطف اٹھائیے ؎

برتر ز قیاس و وہم توئی، اب تک نہ تجھے بخدا جانا
سنسار کے سیانے کھوج مرے کا ہوئے نہ پہچانا جانا

مدحت بکنہ اے ممدوح خدا ایں بس کہ کسی سے نہ ہوگی ادا
جانا ہی نہ جانن ہارے نے کچھ جو کچھ جانا جیسا جانا

مُنہ ست محو نغز ادا رے شمہ ترے وصفوں کا ہے پیارے
لولاک لما محبوب خدا جانا ہی کسی نے تو کیا جانا

تاریکی کفر و دور جہاں ہولی و دو جو ہوئے تم جلوہ کناں
دئے جگ پہ چمکے جگمگ جھلماں بھیو نور کا اجیارا جانا

واعقدہ مبہم نہ شد بخدا کون آیا تھا اس پردے میں چھپا
من مورکھ لاکھ بچار کرے یہ بھید کھلے نہ کھلا جانا

اے روئے تو رشک شمس و قمر قد سرو رواں نخل گل تر
وہ روپ انوکھا، نیاری چھبن متواری ادا دکھلا جانا

ایک ترکیب بند ہے جس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا سراپا لکھا ہے اس کا ایک بند ملاحظہ ہو :-

جسم جسم جو آئینۂ نور وحدت   ٹھیک محبوبی خالق کا ہے جس پر خلعت

قد وہ قد رشکِ سروِ ریاضِ جنت   مکھ وہ رخ ماہ کو باقی نہیں جس کے ظلمت

چشم نرگس نگراں ست بسوئے رویت

سرو استادہ بحیرت چہ سراپا داری

اور یہی سراپا ایک جگہ اور بھی ہے جس کے چند شعر نذر ناظرین ہیں ؎

قد رعنا جو سرو باغ صنع لایزالی ہے   تو صورت بھی وہ ہی جو لوح کے سانچے میں ڈھالی ہے

پھر اس میں شاخ دست و پا کی مگر کیا نکالی ہے   اگر قد نخل صنعت ہو تو یہ صنعت کی ڈالی ہے

نہ کہیے چشمہ آب بقا کیوں چشم کو آخر   اشارے نے کسی کے جاں غریقوں کی بچالی ہے

نہ ہو تکلیف جنبش ان لبوں کو خود الجھیں مر دے   کہ قم کہہ کر تو ان کے خادموں نے جان ڈالی ہے

خدا کو بھا گئی اس سے زیادہ اور کیا ہوگی

پھبن ایسی انوکھی ہے ادا ایسی نرالی ہے

دوسرا مجموعہ "مطلع خورشید الم" بہت مختصر ہے یعنی صرف پندرہ صفحے میں اور تقریباً
پونے دو سو (١٧٥) اشعار ہوں گے یہ ملتان پریس جبل پور سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں شہادت
کے متعلق چند نظمیں ایک مسدس اور مخمس ہے۔ ان میں قابل توجہ "پانی" اور "پھول" کی زمین کے
کچھ اشعار ہیں جن سے شاعر کی ندرت اسلوب اور نازک خیالی کا پتہ چلتا ہے مثلاً ؎

یہ پھول وہ ہیں جو زینت تھے باغ زہرہ کے   پڑے تھے شاخ گل تر پہ جھول جھول کے پھول

جب ان کو کھلتے ہی یوں پائمال ہونا تھا   ہوئے تھے کس لیے پھر غنچے پھل پھول کے پھول

اگر یزید صفت ہوں جہاں کے گل چیں   تو ریخ ریخ کے پالے نہ کوئی بھول کے پھول

مذاق کور بصیرت جو ہیں وہ کیا جانیں

یہ نور دیدہ یہاں ہیں اور پھول پھول کے

ہم کو گھلا کے نہ پی بچوں کو ترسا کے نہ پی
لے نہ ڈوبے کہیں ظالم تجھے تیرا پانی
جب رہے ساقیِ کوثر کا نواسہ پیاسا
تو تری آگ بجھا سکتا ہے پھر کیا پانی

اب ان کے کلام کی خصوصیات ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) نظیری کی طرح ان کے نعتیہ قصیدوں نظموں اور غزلوں میں اکثر ایک ہی مضمون کا مسلسل بیان ہے۔ مثلاً "ولادت پاک" کا بیان اس طرح شروع کیا ہے ؎

مدتوں کا کنز مخفی آج ظاہر ہو گیا
فخرِ دیں زینت دِہ آغوشِ مادر ہو گیا

یا صفحہ ۱۲۷ پر ہے ؎

آج پیدا کون ایسا تاجور ہونے کو ہے
جس کے دروازے پہ خم شاہوں کا سر ہونے کو ہے
فرش سے تا عرش ہے کیسی چھٹا پھیلی ہوئی
کون رشکِ مہرِ تاباں جلوہ گر ہونے کو ہے
صبح سے پہلے زمانہ کیوں منور ہو گیا
آج کس شب کی خداوندا سحر ہونے کو ہے
اس سہانی رات پر، اس کی تجلیات پر
مہر صدقے، تو فدا نورِ قمر ہونے کو ہے
حامیو مژدہ کہ اب پھولا پھلا نخلِ مراد
نیرِ چرخِ نبوت جلوہ گر ہونے کو ہے

"معراج" کا بیان صفحہ ۹ پر اس طرح شروع ہے ؎

کوئی کیا جانے جو تم نے شبِ اسریٰ دیکھا
خلوتِ خاص میں جو اس نے دکھایا دیکھا

اور صفحہ ۶۸ پر یوں ہے:۔

۱؎ میں بھی اسی کو بہتر سمجھتا ہوں کہ مہر کے لئے ضیا اور قمر کے لئے نور مستعمل ہو۔ الشمس ضیاءً والقمر نوراً
الشمس ضیاءً والقمر نوراً — سے کب انکار ہو سکتا ہے؟

شب اسریٰ میں وہ یوں مل کے خدا سے آئے　　گئے بجلی کی طرح اور ہوا سے آئے
خشک ہونے بھی نہ پایا تھا ابھی آبِ وضو　　آن کی آن میں مل جل کے خدا سے آئے
آن کی آمد سے ہوا عالم بالا میں یہ شور　　قسمتوں سے یہ ملے بخت رسا سے آئے
حسرت و شوق کی طے ہونے نہ پائی منزل　　دلربا بن کے گئے، ہوش ربا سے آئے

حسنِ پاک کی رونمائی اس طرح ہے ؎

نور کے سانچے میں خالق نے تجھے ڈھالا غضب　　گورے رخساروں پہ کالی زلف کا ہالا غضب

اور پھر اسی صفحہ ۵ پر اس طرح جلوہ نمائی کی ہے ؎

ہے اگر والشمس شرحِ جلوۂ روئے حبیب　　سورۂ واللیل بھی ہے ذکرِ گیسوئے حبیب

اور حشر کا منظر اس طرح پیش کیا ہے ؎

لحد سے جھاڑتے دامن قبا کے آتے ہیں　　حساب دینے کو بندے خدا کے آتے ہیں

(۲) چونکہ نعت ہی لکھی ہے اس لئے آیات قرآنی اور احادیث سے اپنے کلام کو زینت دی ہے

دیکھو ارشادِ ابیت عند ربی غور سے　　میزباں ایسا کرے خود میہمانی اس قدر
دُرِ دریائے وحدت کنت کنزاً شان ہے جس کی　　دل جان بیچ کر میں طالب اس گنجِ نہاں کا ہوں
اگر لاترفعوا اصواتکم کو غور سے دیکھو　　ادب کی انتہا کر دی ہے اس توقیر کے قرباں
لی مع اللہ سے خلوت کا پتا ملتا ہے　　بالکل اس وقت وہ خالق کے قریں ہوتے ہیں
ان تعدوا نعمت اللہ وہ فرمائے تو پھر　　حدِ نعمت میں کہیں اے عقل رسائی نہ ہو

(۳) روزمرہ اور محاورات کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے ؎

مٹے کل کی مٹی مذاق آج دولت　　سلامت رہے ایک ایماں ہمارا
پھرے دن کھل گئی قسمت مبارک اے گنہگارو　　وہ آئے رحمتِ عالم نصیبِ عاصیاں ہو کر

مذاقِ عشق نبی[1] نے اندر اثر کر لیا ہے گھر　　یہ شعلہ اور کچھ بھڑکے تو اڑ جاؤں دھواں ہو کر

ع　　تو نہ پہنچے گا تو اب تب کا ہے مہمان مذاق

حاقبت بن جائے جس مومن کی نکھیج بگیا　　کام دنیا کے ہے جس کے تو کیا ہمت نے

(۴)　تکرارِ الفاظ سے اکثر اپنے کلام کو زوردار، برجستہ اور شگفتہ بنایا ہے اور اس خصوصیت میں وہ حضرت داغ کے مقلد نظر آتے ہیں ؎

وہاں نوح کو کشتی بھی کیسی کس مپرسی میں　　تلاطم سا تلاطم تھا، کوئی طوفان سا طوفان تھا

آپ کے دلی اکرم نے کر دیا مجھ کو نہال　　کام پورا ہو گیا اب غنچہ پورا ہو گیا

دولت کی تمنا نہ دفینے کی تمنا　　ہاں ہے تو فقط دل میں مدینہ کی تمنا

دل میں ہے کہ خاکِ درِ جانانہ ہو نوسا میں　　ہے میری تمنا بھی قرینے کی تمنا

کھٹک جائے جو رہ رہ کر ایسے خار کے صدقے

جو تڑپا دے مجھے ہر دم کے ایسے تیر کے قرباں

ہو میٹھا میٹھا دل میں عاشقوں کے مست کر دے

میں ایسے درد کے اس درد کی تاثیر کے قرباں

(۵)　اور حضرت داغ کا موسیقیت آمیز ترنم بھی مذاق کو پسند ہے ؎

وہ گل اس کا ہے جو اس بشری سے باہر　　کس نے دیکھا ہے؟ کسے دیکھا ہے؟ کیسا دیکھا

یہاں عاجز ہے فہم، اور اک چپ ہے عقل حیراں ہو کر　　وہ کیونکر دم زدن میں لوٹ گئے لامکاں ہو کر

---

[1] یہاں ع "تقطیع سے گرتا ہے مجھے تو پسند نہیں لیکن ہمارے شعرا جائز سمجھتے ہیں سودا کا شعر ؎

بیاں میں کر دوں اس لطف کے تئیں جیسے　　بندھا ہو زلف میں محبوب کے دل عاشق کا

خدا سے میں تمہیں کو مانگتا ہوں دونوں عالم میں   تمنا تم، غرض تم، آرزو تم، مدعا تم ہو
چھوٹ جائیگا، رہا ہو جائیگا بچ جائیگا   آپ حامی ہوا، تو حامی چاہو مجھ سا کیوں تم ہو
حرم میں، دیر میں، ناقوس میں اذانوں میں   ہے تیرا ذکر، تیری یاد، گفتگو تیری

حضرت مذاقی بھی انسان ہی تھے اس لئے "خطا و نسیان" سے کب بری ہو سکتے تھے، میری نظر میں کچھ سہو یہ ہیں :-

(الف) فارسی کی اضافت کو کہیں کہیں غلط استعمال کیا ہے مثلاً ؎

طوفاں میں ہے بڑا کوئی ملاح نہیں ہے   للہ خبر لیجیئے منجدھار میں ہیں
یہ تو وہ ہیں کہ خدا جنکی رضا ہے ان کی   اس گھرانے کو نہیں حاجت دانہ پانی[1]

(ب) لفظ قرآن کو بروزن "بیاں" استعمال کیا ہے جو غلط ہے ؎

نظر ہے مصحف روئے نبی پہ آٹھ پہر   غلط ہے جو کہے اس کو نہیں قرآن سے غرض
قسم قرآں میں کھائے خدا مدینے کی   تو کیا کسی سے عقیدت ہو یا مدینے کی

(ج) لفظ "وضعداری" بحرکت "ض" مستعمل ہے :-

شفاعت کا ہے سہرا جن کے سر آج   فدا ان کی وضعداری تو دیکھو

(د) یہاں دوسرے مصرع میں "ہو جائے" بمعنی "ہے" مستعمل ہے :-

محال ہے کہ ایسا کوئی نبی ہو جاتے   یہ وہ نبی ہے جو محبوب ایزدی ہو جائے

---

[1] حضرت سنائی (م ۵۴۵ھ — ۱۱۵۰ء) نے بھی پانی استعمال کیا ہے۔ لیکن اسے فارسی لفظ سمجھنا چاہئے، ان کا ایک شعر ہے :

نہ دراں صحن مدرسہ میمہ   نہ دراں دیدہ قطرہ پانی

(۵) "رہ جائیں گے" کے بجائے "رہ جائیں" استعمال کیا ہے:-

پوچھے گا جب خدا لمن الملک حشر میں رہ جائیں کپکپا کے بدن تھرتھرا کے ہاتھ

(۶) اس شعر میں "سونا" کا استعمال میرے خیال میں صحیح نہیں ہے:-

کون سا دل ہے جو اس غم سے آباد نہیں زیست کا لطف گیا، اب ہوا جینا سونا

لیکن اس سہو سے ان کے کلام میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ان کا کمال نظروں میں اور بڑھ جاتا ہے۔ جب کہ ہم خیال کرتے ہیں کہ اصلاح کے لیے ان کا کوئی استاد نہ تھا اور وہ خود راقم حروف کی طرح "گوند ولے جو سیلے" کے رہنے والے تھے اسی لیے بعض متروکات بھی ان کے یہاں موجود ہیں مثلاً "تیرے سوا" کی بجائے "تجھ سوا" لکھا ہے:-

توڑ پہنچے گا اب تب کا ہے ٹھان مذاق تجھ سوا کون ہے جو پار اتارے ملاح
ٹوٹی کشتی پہ پڑی آ کے تباہی فریاد تجھ سوا کون سنے میری، الٰہی فریاد

"فرمائیں" اور "پوچھ لیں" کے بجائے "فرمادیں" اور "پوچھ لیویں" مستعمل ہے:-

اگر ذرا سی توجہ حضور فرمادیں تو نیکیوں سے مبدل میری بدی ہو جائے
حضورِ حشر جو پوچھ لیویں قبر میں منکر نکیر پھر مبادا آپ کے جانے پہ کچھ جھگڑا رہے

لیکن یہ متروکات اب بھی جبل پور سے لیکر الٰہ آباد تک "رائج الوقت" ٹکسالی سکے ہیں اور ان کا خزانہ خالی ہونا مشکل نظر آتا ہے۔ جب کہ "پہ" "اپیا" اور "پر" "لیکن"، جیسے الفاظ خود "گہوارۂ اردو" کے تمام حضرات کی زبان پر اب تک چڑھے ہوئے ہیں تاہم حضرت مذاق کی شہرت دوام کے لیے یہ کیا کم ہے کہ جمبیور اور مضافات میں محافل میلاد کی وجہ سے یہ

۱؎ "شاعر" آگرہ میں کئے گئے ایک طنز کا طنزیہ جواب۔

"توبہ نامہ" اب تک ہر مسلمان کی زبان پر ہے اور ایمان تازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

سن اپنے بندوں کی آہ وزاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ
طفیلِ احمد ہو رستگاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

گناہ میں عمر سب بسر کی، نہ اب تک انجام پر نظر کی
فزوں ہے حد سے سیاہ کاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

ہے بارِ عصیاں بہت زیادہ، مجھے یہ اندیشہ ہے مبادہ
ہو عین محشر میں شرمساری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

خطائیں سب بخش دے ہوں جتنی کہ پیش رحمت یہ کل ہیں کتنی
سبک ہو عصیاں کا بوجھ بھاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

الٰہی عصیاں کا نام کھو دے، عمل کی فردِ سیاہ دھو دے
کہ اہلِ محشر میں رازداری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

فرشتے دیتے ہیں کیسی دھمکی، بڑی ضرورت ہے آبِ کرم کی
عجیب حالت ہے بد ہماری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

بھلائی شانِ جلال ہم نے کیا ہے گستاخ اس کرم نے
کہ ہے یہ امت تجھے پیاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

کرم ہے جب تیرا عام سب پر اور سبقتِ رحمت ہے غضب پر
تو کیا ہے اتنی گنہگاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

مذاق ہے یہ بھی بہ زاری بدرگہِ بے نیازِ باری
پھرے نہ مایوس یہ بھکاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

اسی طرح یہ اشعار بھی قبول عام اور شہرت دوام کی سند رکھتے ہیں:۔

تو ہر ایک شے میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
ہر جگہ تیرا نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

گل میں بو حسن بتوں میں تھا محبت دل میں
باغ میں سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا

پردہ اُٹھا مجھ سے کہ ہے جلوہ داب تیرا
اس سے پہلے تو کہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

کتنے منظر تیری قدرت کے نظر سے گزرے
ہر عیاں میں تو نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

میری ہستی جو مٹی تو بھی مجھ ہی میں نکلا
جسم میں تو میری جاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

اب میں حضرت مذاق کے مذاق اور رجحان طبع کے مطابق کچھ ایسے اشعار لکھتا ہوں جن کو انہوں نے خصوصاً پسند کیا ہوگا:۔

راز و نیاز طالب مطلوب کیا لکھوں
مانگا جو مانگنا تھا، دیا جو طلب کیا

یہ بچھاؤں گا زمین کوئے جاناں جھاڑ کر
فرش داماں بچھا، جاروب مژگاں پھیلا

گمس پڑ جا رکھتی کس طرح جسم مطہر پر
وہ سراپا طہارت تھے، یہاں تطہیر کر قرباں

میں بھی پھر جاؤں اسی سمت جدھر وہ پھر جائے
وہ بنے قبلہ تو میں قبلہ نما بن جاؤں

کور ہو جائیں جو آنکھیں تیرے غم میں تر نہ ہوں
خاک میں مل جائے جو سر تیرا سودائی نہ ہو

جو دہن خالی ہو تیرے ذکر سے ہو بے زباں
جو زباں غافل ہو تجھ سے اس میں گویائی نہ ہو[1]

---

[1] حضرت ذوق کا شعر ہے ؎

جو چشم بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

قیاس و وہم و ادراک بشر سے ماورا تم ہو
حقیقت میں خدا ہی جانتا ہے سکو کہ کیا تم ہو

کہیں اب تک کسی نے نور کا سایہ بھی دیکھا ہے!
تو اس سے صاف ظاہر ہو گیا نور خدا تم ہو

خدا سے میں تمہیں کو مانگتا ہوں دونوں عالم میں
تمنا تم اغراض تم آرزو تم، مدعا تم ہو

کبھی رخ نہ پھیروں ہیچ پر خیا سے
تیرے آگے سجدہ کرونگا خدا کو

وہ بوالہوس ہے جو کرتا ہے جستجو تیری
ہے جلوہ گاہ قریب رگ گلو تیری [1]

آسمان قرب کا خورشید خلو را دہ ہے
اسکی قدر منزلت اللہ اکبر اور ہے

میرے دل پر جس کا قبضہ ہے وہ دلبر اور ہے
جسکی طالب ہے نظر وہ طرفہ منظر اور ہے

آپ گر صورت چھپالیں گے قیامت آئیگی
سامنے بیٹھے رہیں تو درد دل ٹھہرا ہے

ایک دو دن کی جدائی ہو تو ہو یوں عمر بھر
تم مدینے میں رہو میں ہند میں کیونکر بنے

اتنا بہت لکھنے کے بعد اگر حضرت مذاق یہ ارشاد کہیں تو کچھ بھی زیادہ نہیں ہے ؎

مذاق اللہ نے چاہا تو حوریں خلد میں مجھ سے
کہیں گی آپ پڑھو نعت شاہ ابرار تھوڑی سی

---

[1] آتش فرماتے ہیں

یقین ہے اچھے گی جان اپنی آ کے گردن میں
سنا ہے جلوہ قریب رگ گلو تیری

مولانا عمادی کا ایک مقدمہ[1]

حضرت امیر مینائی کے متعلق جناب محمد ممتاز علی صاحب آہ مرحوم کی قابل قدر کتاب دیکھنے میں آئی فی الحال اصل کتاب کے بارے میں تو نہیں لیکن اس کے مقدمے کے متعلق کچھ کہنا ہے جو مولانا عبداللہ عمادی صاحب نے تحریر فرمایا ہے اور اس گزارش کی ضرورت بھی محض اس لیے محسوس ہوئی کہ مجھے ان کی چند باتوں کے ماننے میں تامل ہے۔

مولانا "ادب کی چند کھلی کھلی باتیں" اس طرح شروع کرتے ہیں:۔

"فرمانے میں عظمت کا جو مفہوم ہے دلی اس کو خاطر میں نہیں لاتی۔ (غالب کا 'ناز فرماؤ' والا شعر نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ) لکھنؤ کو فرمانے میں فرمان کی حکمرانی دکھائی اس لئے دستور نا نفہ ہے کہ کہنے سے کہو پر فرمانے کو قیاس نہ کریں گے جب کہیں فرمایئے کہیں گے فرماؤ کبھی نہ کہیں گے۔

مولانا نے صحیح لکھا ہے اور بے شک اب فرمایئے ہی مستعمل ہے۔ لیکن پہلے یہ التزام نہیں تھا خود انیس نے ایک بند میں فرماؤ اسطرح استعمال کیا ہے۔

سن کے یہ بانو نے یہ فرزند سے پوچھا رو رد

کیا کہا چاہتے ہو ماں سے تو اے لال کہو

---

[1] "ہماری زبان" دہلی یکم اگست ۱۹۶۳ء

ہاتھ کیوں جوڑے ہو ان ہاتھوں کے لال صدقے
کہا اکبر نے رضا مرنے کی اماں ہمیں دو
صبر فرماؤ کہ اب تم سے جدا ہوں گے ہم
دودھ بخشو ہمیں بابا پہ فدا ہونگے ہم

(ملاحظہ ہو مراثی انیس جلد سوم ۔ سنہ ۱۹۱۶ء ۔ لکھنؤ صفحہ ۱۱)

انیس کا ایک اور بند ہے

ہاتھوں سے پکڑ کر یہ کلیجے کو پکارے   اے قبلۂ حاجات میں قربان تمہارے
فریاد قدم رنجہ کہ ہوں گور کنارے   چلائے شہ دیں کہ ابھی آیا میں پیارے
اے جان پدر یہ تو کہو کہ زخم کہاں ہے   آئی یہ ندا عین کلیجے میں سناں ہے

لیکن اگر انیس کو خالص دہلوی سمجھ لیا جائے تو آتش کا شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں انہوں نے تو کے ساتھ فرمایا استعمال کیا ہے:

نقاب ایک دن الٹ کر تو نے یہ منہ سے نہ فرمایا
جمال آفتاب ذرہ پرور دیکھتے جاؤ

نسیم نے بھی لکھا ہے:۔

ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری   فرمائیے کیا سزا تمہاری
(گلزار نسیم ۔ مرتبہ اصغر گونڈوی ص ۴۸)

کھولو کمر آؤ لطف فرماؤ   شربت ہو میوہ ہائے تر کھاؤ (ایضاً ص ۶۲)
آہستہ کہا کہو تو آؤں ؟   فرماؤ تو بندگی بجاؤں (ایضاً ص)

پھر مولانا غالب کی ترکیب "امداد چکیدن" کو نظری ثابت کر کے فرمایا ہے

کہ "اضافت کے ساتھ بجائے حاصل مصدر کے خود مصدر کو لانا درست نہیں، اس کو دلی نے بھی قبول کر لیا کہ مرزا غالب پر فارسیت غالب تھی ورنہ "دلی کی یہ زبان نہیں ہے" مولانا کا استدلال سمجھ میں نہیں آیا جب دلی کی یہ زبان نہیں پھر دلی نے کیوں قبول کیا؟ اور کیسے قبول کیا! —

پھر لکھتے ہیں کہ "آپ اور تم کے فرق سے بھی دلی بے پروا تھی ۔۔۔ مومن کا ایک شعر جس میں یہ دونوں مل گئے ہیں نقل کر کے مولانا فرماتے ہیں کہ) لکھنؤ نے بتایا کہ آپ میں ایک گونہ تنظیم مضمر ہے، تم کے ساتھ اس کا اجتماع زیبا نہیں یہ اصلاح دلی نے بھی تسلیم کر لی"۔ مجھے اس کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ اگر مولانا اسی کتاب کو جس پر وہ مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ بغور ملاحظہ فرماتے تو اس کے صفحہ ۲۸۵ — ۲۸۶ کے حاشیوں پر یہ عبارت نظر آتی ہے۔ ؎

چار چاند آپ کو دیکھو تو لگائے ہم نے
ناز بردار بنے ناز اٹھائے ہم نے

اس شعر میں خوان سخن کا شتر گربہ زلہ ربا نہیں ہے۔ بلکہ جس زمانے کے یہ دوسخت کہے ہوئے ہیں اس زمانے تک اختلاف خطاب جائز تھا۔ بحر ؎

اب مجھ سے ایام کی باتیں نہ کیجئے
دل تم سے پھٹ گیا جگر انگار ہو گیا

سحر

ہم نے معشوق بنایا تمہیں محبوب کیا
اس کے بدلے میں سلوک آپ نے کیا خوب کیا
آدمیت سے نہیں آپ کو مس دیکھ لیا
پیار کر کے تمہیں دس بیس برس دیکھ لیا

رند ؎

ہماری آپ کی بس آج سے ہنسی موقوف
ذرا سی بات میں غصہ ہے تم کو آ جاتا

اور اسی کتاب کے صفحہ ۱۹۱ میں امیر مینائی کا یہ شعر ہے ؎

بس بس زبان روک لو آشنا نہ بڑھ چلو
ہم چپ ہیں آپ دونگی سوبار لے چکے

اور صفحہ ۱۷۵ میں امیر کا ایک اور شعر دیکھئے ؎

اب نہ وہ تم ہو، نہ وہ ہم ہیں، نہ وہ دل، نہ وہ آنکھ

آپ بھی چوک گئے ہم نے بھی دھوکا کھایا

آگے چل کر مولانا فرماتے ہیں :-

"سانس دلی میں مذکر تھی لکھنؤ نے تانیث کا تصفیہ کیا تو اس وقت کی دلی نے بھی تسلیم کر لیا۔ (ذوق کا شمولیت کر کے مولانا نے داغ پر اس طرح چوٹ کی ہے) لیکن زبان کی اصلاح طبقۂ اہل سخن تک محدود ہے، انائیں اور مامائیں کب یہاں تک رسائی پاتی ہیں؟ ذوق کے شاگرد داغ نے اپنے گھر میں سانس کو مذکر آتے جاتے دیکھا اس لئے خود بھی تذکیر ہی پر آ گئے ....."

ذوق کے ایک شاگرد (فصیح الملک جہاں استاد) داغ کی زبان کو مولانا نے گھر تک کیلئے محدود کر دیا۔ لیکن دوسرے شاگرد آزاد پر کیا حکم لگایا جائیگا۔ جب کہ وہ مقدمہ آب حیات میں کہتے ہیں :-

"ستّے میں پھر تن بے جان میں سانس آیا۔" کچھ آگے چل کر رقم طراز ہیں یہ میں نے کہا، میاں ہم نے تو جانا تھا تم دکن سے خوب چاق چوبند، سرخ سفید ہو کر آؤ گے تم تو سوکھ کر قاق ہو گئے .... ٹھنڈا سانس بھر کر بولے ہائے جوانی .... اور سرسید پر دیکھئے ادبی "کفر" کا فتویٰ کب لگتا ہے حالانکہ عرصہ ہوا وہ اپنے مشہور مضمون "بحث و تکرار" میں کہہ چکے ہیں کہ بہ ..... باچھوں تک کف بھر آتے ہیں سانس

جلد ہی چلت ہے، رگیں تن جاتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔" کیا آزاد اور سرسید کی زبان مستند نہ سمجھی جائیگی؟ اور کیا وہ طبقہ اہلِ سخن میں نہیں ہیں؟ بے شک ہیں۔ لیکن ذوق کی طرح مومن بھی مونث لکھتے ہیں ؎

نہ بھرتے دم جو کسی شعلہ رو کی خواہش کا

تو ٹھنڈی سانس ہمیشہ بھرا نہ کرتے ہم

حقیقت یہ ہے کہ دہلی میں سانس لینے میں اب تک اختلاف ہے۔ مذکر اور مونث دونوں طرح ہے مجھے خیال ہے کہ مرزا فرحت نے بھی اپنے کسی مضمون میں اسے مذکر ہی لکھا ہے۔

پھر فرماتے ہیں:- "دلی میں لفظ مذکر ہو تو علامتِ مصدر کو مذکر لاتے ہیں مونث ہو تو مونث۔۔۔۔ لکھنؤ نے بتایا کہ فارسی میں جسطرح علامت مصدر دن اور تن ہے اسی طرح اردو میں نا ہے۔۔۔۔۔۔ یہ علامت ہر حال میں برقرار رہے گی۔۔۔" غرض یہ ہے کہ فارسی میں تو مذکر اور مونث کی وجہ سے افعال میں کبھی فرق واقع نہیں ہوتا اور اردو قواعد میں اسکا اتباع بھی نہیں ہے۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی تو دہلی والوں کو ان کے حال پر چھوڑیئے۔ ان کو داغ کی زبان سے علامت مصدر کا تغیر ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ؎

بات کرنی تک نہ آتی تھی تمہیں — یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

اور خود امیر مینائی کی زبان سے اس طرح ادا ہوا ہے:- ؎

مشکل پڑی حضور کو گھر رات کاٹنی — دیکھئے ہمارے نالۂ شب گیر کے خوص

نسیم نے بھی لکھا ہے:-

۱؎ مراۃ الغیب ۱۹۳۲ء لکھنؤ صفحہ ۴۸

سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی — ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی
پوشاک جو لینی ہو تو پہنا دُ — بولیں وہ چلو کہا قسم کھاؤ

گلزار نسیم۔ مرتبہ اصغر گونڈوی ص ۵۲

بات یہ ہے کہ لکھنؤ میں عموماً علامت مصدر کا تغیر نہیں ہے لیکن مستثنیات ضرور ہیں۔ جو صاحب جس طرح چاہیں لکھیں کوئی مزاحم نہیں۔ ع

نگہ اپنی اپنی پسند اپنی اپنی

اسی طرح مولانا نے چاہیے کے متعلق فرمایا ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "باید کا ترجمہ ہے۔ جس کا صیغہ جمع غائب دیا یند (؟) نہیں آتا لکھنؤ نے واحد اور جمع دونوں صورتوں میں چاہیے پر قناعت کی۔ دلی میں بحالت جمع چاہئیں کہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" یہ بھی پرانی بحث ہے۔ دونوں صورتیں صحیح ہیں بلکہ وجاہت صدیقی نے امانت لکھنوی کے دو شعر پیش کیے جن میں چاہئے مستعمل ہے۔

دو چار رشک ماہ بھی ہمراہ چاہئیں — وعدہ ہے چاندنی میں کسی مہرباں کے آج
ہر پل میں حسینوں سے لفافہ بازیاں — آنکھوں کے پردے چاہئیں دل کے مکاں میں

(اختلاف اللسان - لاہور بت ۱۹۰۶ صفحہ ۲۲)

اس کی توجیہ یہی ہو سکتی ہے کہ کاتب نے تصرف کیا۔ ورنہ ماننا پڑے گا کہ کبھی امانت نے بھی لکھ دیا ہوگا بہرحال یہی دونوں طریقے صحیح اور یہ لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات میں سے ہیں۔

آگے یہ اعتراض ملتا ہے کہ "الف و نون جمع کے ساتھ لکھنؤ میں جب کسی لفظ کا استعمال ہوگا عطف و اضافت کے ساتھ ہوگا۔ مثلاً صاحبان ذوق پیر مغاں۔ محض صاحبان یا مغان لکھنؤ کی زبان نہیں مگر دلی میں متداول ہے ۔ ۔ ۔ ۔" غرض یہ ہے کہ متقدمین کے

یہاں ضرور ایسا ہی ہے لیکن متاخرین کے یہاں ایک آدھ جگہ ایسا مل جانے سے سب پر حکم لگانا شاید صحیح نہ ہو۔ لکھنؤ نے بے شک اردو کی بہت خدمت کی ہے اور اودو میں بہت سے اچھے اچھے الفاظ و محاورات شامل کئے ہیں۔ لیکن زندہ زبان مقید اور محدود نہیں کی جا سکتی اس کے الفاظ میں تغیرات ہوتے ہی رہتے ہیں۔

پھر یہ ارشاد ہے کہ "دلی میں کہتے ہیں چند لوگ آئے ۔۔۔۔ لکھنؤ نے چند لوگ کی شرح بھی واضح کردی کہ چند تو دس سے کم کیلئے ہے۔ بعض کے ہم معنی ہیں اور لوگ دس سے اوپر کیلئے ۔۔۔۔" مولانا کا یہ اجتہاد واقعی مفید اور قابل قبول ہے۔ لیکن عموماً یہ رائج نہیں ہے خود اسی کتاب میں جس پر مولانا مقدمہ لکھ رہے ہیں صفحہ ۱۷۸ میں ۲۰ اشعار کو چند کہا گیا ہے پھر صفحہ ۱۹۶ میں مثنوی خار عشق کے ۵۴ شعروں کو بھی چند کہا گیا ہے کیا چند کی توجیہ کے لئے اس افراط کو تفریط سمجھا جائے گا؟ لیکن جیسا عرض کیا گیا چند کے جو معنی مولانا نے ارشاد فرمائے ہیں بے شک قابل قبول ہیں لیکن خود مولانا نے دس سے زیادہ باتوں کو "ادب کی چند کھلی کھلی باتیں" کہا ہے۔

آگے ارشاد فرماتے ہیں کہ "لکھنؤ نے ازالہ التباس کے لئے نفی کو نہ تک محدود رکھا مت کو خارج کر دیا۔ لیکن دلی کی زبان میں اب تک یہ داخل ہے" عرض یہ ہے ہماری زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے کئی کئی معنی ہیں "گر ازالہ التباس" کے لئے ایسے الفاظ کی قربانی کی جائے تو زبان محدود ہو جائیگی اور خود لکھنؤ کی رعایت معنوی بھی ہوا ہو جائے گی۔ اور شاید یہ بھی حقیقت نہیں کہ مت کو صرف لکھنؤ نے متروک سمجھ لیا ہے دہلی والے بھی اب نہیں لیتے۔ حالانکہ وہ لفظ اچھا ہے اور اسی لئے پنڈت کیفی دہلوی نے منشورات صفحہ ۱۰۸ میں اس کو دوبارہ رائج کرنیکی پر زور تائید کی ہے۔

پھر مولانا فرماتے ہیں "اردو میں گرہ کے لئے گانٹھ بھی ہے، مگر ثقیل ہے۔ لکھنؤ کسی بھونڈی ثقافت کا متحمل نہیں۔" گویا مولانا نے لکھنؤ کو ہر بھونڈی ثقالت سے محفوظ کر لیا۔ میں یہاں صرف گانٹھ کا استعمال لکھنوی شعرا کے یہاں بتاتا ہوں۔

رشک ؎

موئے زلف دراز گانٹھ لئے
اس کا موباف کیوں نہ ہو بل میں

بحر :۔ ؎

جب گانٹھ میں ہو غیرت کا بہتہ
بحر اپنا خون پی کر مئے شراب سمجھ

کچھ اور شعرا کے یہاں دیکھئے :۔

منیر شکوہ آبادی :۔ ؎

آگیا وقت مناجات بڑھا ہاتھ منیر
گانٹھ میں باندھتی ہے تعداد عا لگرہ

شوق قدوائی :۔ ؎

زلف پر پیچ کا سودا لے دل
کچھ تیری گانٹھ گرہ میں ہے بھی

قدر :۔ ؎

سخی ایسا کبھی نہ رہے نہ پائے گانٹھ میں پیسہ
جو کچھ پائے بہائے جائے اس کا جوش فیضانی

پھر مولانا نے غالب کے دو شعروں میں "آگے پیچھے" کی گرفت کی ہے اور داغ کے اس شعر کو پیش کر کے ایک قصہ بھی سپرد قلم فرما دیا ہے ؎

گھر سے ان کے نکلے ہم خلقت تماشائی ہوئی
پیچھے پیچھے داغ آگے آگے رسوائی ہوئی

اور ساتھ ہی لکھتے ہیں کہ ایسا طریق ادا جس کا کوئی پہلو ننگ راہ تہذیب ہو لکھنؤ کی زبان سے متروک ہے لیکن دلی کہتی ہے ... مولانا نے یہ نہیں لکھا کہ لکھنؤ کی زبان میں کب سے متروک ہے اور کیا دلی کی زبان میں اب تک موجود ہے؟ داغ کے اس شعر کے ساتھ لکھنؤ کے "بے قید نوجوانوں" کی تہذیب کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اور پھر دلی پر چوٹ بھی کرتے ہیں لیکن عرض یہ ہے کہ "بے قید نوجوان" تو بات بات میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں ... ان کے مذاق کا کہاں تک لحاظ رکھا جائیگا اور معاذ اللہ وہ لوگ "ما بین ایدیھم وما خلفھم" جیسے الفاظ سے کیا مطلب نکالیں گے۔ مولانا چونکہ عالم ہیں اور بزرگ ہیں اس لئے داغ والا قصہ ہم بھی مان لیتے ہیں۔ لیکن داخلی شہادت کچھ مختلف نتیجہ بھی نکال سکتی ہے کیونکہ داغ کا پہلا مصرع وہ نہیں ہے بلکہ اس طرح ہے ؎

جب ترے در سے پھرا خلقت تماشائی ہوئی

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم جن کی ہر تقریر و تحریر، داغ کے متعلق مستند سمجھی جاتی ہے اپنی کتاب منتخب داغ (صفحہ ۱۹۲) میں دو مصرع اسی طرح لکھتے ہیں جیسا کہ میں نے لکھا ہے "اگر وہ آگے پیچھے" والے لکھنوی اشعار بھی دیکھے جائیں تو "بے قید نوجوان" وہاں بھی بہک جائیں گے نسیم قلق فرماتے ہیں: ؎

دل لگانا ایسا کیا آسان　　آگے مشکل پڑے گی میری جان

بحر کہتے ہیں ؎

کہو بحر کیسی ہی تھی شکل آگے　　ہوئی کس کے پیچھے یہ صورت تمہاری

آتش لکھتے ہیں: ؎

گل گشت کا خیال جو آجائے آپ کو　　ہم آگے، پیچھے پیچھے تمہاری بہار ہو

اور دہی "بے قید لوگ" امیر مینائی کے یہاں متحرک اور ساکن کے فرق کو کب سمجھیں گے
اور وہ سنگ راہ تہذیب" کو کیونکر ہٹائیں گے: ؎

رحم دکھلائے جو منہ دور سے پھر جائے نگاہ
شرم آجائے تو آنکھیں کہیں چل دور ہوہٹ
مستی حسن سے گردن میں کبھی ڈال دے ہاتھ
بے چھوئے گلگلی لو کی طرح جائے سمٹ

اس سے خدانخواستہ امیر کے کلام پر اعتراض مقصود نہیں اور نہ ہو سکتا ہے
میں صرف مولانا کے الفاظ دہرا رہا تھا کہ ؎

اک نہ اک بات نکل آئیگی سو باتوں میں

اس کے بعد مرزا غالب کے ایک شعر پر اعتراض کرتے ہوئے پوری دلّی
پر مولانا نے فتویٰ صادر فرمایا کہ وہاں رعایت لفظی کو رعایت معنوی پر مقدم رکھا جاتا
ہے اور لکھنو رعایت لفظی کا جانب دار ہے مگر رعایت معنی کو اس پر مقدم رکھتا ہے
مثالیں موافقت اور مخالفت میں بھی مل سکتی ہیں۔ لیکن مولانا نے نہ معلوم کیوں مثالیں
نہیں دیں۔ اس لئے ہم بھی خاموش ہیں۔ پھر داغ کے ایک شعر میں کلیت کبریٰ ایجاب
صغریٰ اور نتیجہ سب کچھ دیکھنا چاہتے ہیں ان کا نام تو نہیں لیا لیکن شعر پیش کر دیا ہے ؎

جس کے پہلو میں ہو تم اسکا نصیب اچھا ہے
میری والسنت میں تم سے بھی رقیب اچھا ہے

مولانا فرماتے ہیں کہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ

؎ تم جس کے پہلو میں ہو اس کا نصیب سب سے اچھا ہے۔؟

یہاں تک سے "کو مولانا محذوف سمجھ رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ داغ سیدھی سادی بات میں شوخی پیدا کیا کرتے تھے۔ میرے خیال میں ان کا مطلب یہ ہے کہ وہ صرف رقیب کا نصیب اچھا ہے۔ کیوں کہ اس کو تم جیسا محبوب پہلو میں ملا ہے کسی اور کی یہ قسمت کہاں؟ بلکہ وہ تم سے بھی زیادہ اچھی قسمت والا ہے کیونکہ اس کو تو تم جیسا محبوب ہم پہلو ملا ہے اور خود تم کو تم جیسا کوئی نہیں مل سکتا۔"

اسی غزل کے ایک اور شعر کو نقل کرتے ہیں :-؎

بیٹھے ناوک کی طرح اٹھے قیامت کی طرح
یہ ادب جس نے سکھایا ہے ادیب اچھا ہے

اور اس کے ساتھ فرماتے ہیں لکھنؤ میں قاعدہ ہے کہ جو معنی مراد ہوں لفظ ایسا آئے کہ مفہوم پر حاوی ہو۔ ادیب ادب شناس کو کہتے ہیں۔ ادب آموز کیلئے مودب ہے۔ مولانا نے بالکل صحیح فرمایا ہے لیکن اردو میں ادب آموز کو بھی ادیب کہتے ہیں۔ آفاق بنارسی نے معین الشعرا میں اور نیر کاکوروی نے نور اللغات میں یہ معنی بھی بتائے ہیں اور ناسخ کا یہ شعر پیش کیا ہے :-؎

کیوں نہ ہو طفل اشک آوارہ — کہ معلم نہیں ادیب نہیں

دیکھئے اب تو وہ قاعدہ لکھنؤ میں نہ رہا! پھر یہ ارشاد ہوتا ہے کہ دہلی میں "ٹھیرنا" اور لکھنؤ میں "ٹھہرنا" اور دلی نے بھی یہ اصلاح تسلیم کرلی ہے۔ داغ کا ایک شعر بھی پیش کر دیا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ دہلی میں دونوں لفظ ہیں۔ دیکھئے مومن نے "ٹھہرنا" غیر مخلوطی ہ کی حرکت کے ساتھ ہی لکھا ہے :-؎

وقت وداع یار عجب اپنا حال تھا — کیا کرتے ہم کہ ٹھہرنا محال تھا

(دیوان مومن مرتبہ اُستاذی پروفیسر ضیا احمد صاحب بدایونی مدظلہ ۲۶)

مومن کا ایک اور شعر ہے ؎

پسِ قتل آمری خاطر سے ٹھہر جاتا دفن | ظالم آخر تجھے مجھ سے کبھی کبھی تھا اخلاص

(ایضاً صفحہ ۹۷)

اور حالی نے "شکوہ ہند" میں ٹھہرنا لکھا ہے:۔

مہمانوں کو تھے اپنے گھر کی برکت جانتے

ٹھہرنا مہمان کا برسوں گراں ہوتا نہ تھا

مولانا کا ایک اور ارشاد یہ ہے "بعض ایسے الفاظ تھے جن کی تذکیر و تانیث دہلی اور لکھنؤ میں یکساں متفق علیہ تھی۔ دلی تو بدل گئی مگر لکھنؤ اب تک برقرار ہے مثلاً التماس لکھنؤ میں مذکر ہے اور دلی میں مونث لیکن پہلے اہلِ دہلی بھی مذکر ہی کے قائل تھے۔۔"

لیکن میرا خیال ہے کہ دہلی میں متقدمین سے لے کر متاخرین تک التماس کو مذکر لکھتے تھے میر کہتے ہیں:۔ ؎

صبح تک شمع سر کو دھنتی ہے | کیا پتنگے نے التماس کیا

مومن کہتے ہیں ؎

فلک رس ہو غوغا مناجات کا | کروں التماس اپنی حاجات کا

داغ نے بھی کہا ہے ؎

تجھ سے یہ التماس ہے میرا | خیمہ کا ہے کہ پاس ہے میرا

لیکن لکھنؤ میں یہ لفظ مونث ملتا ہے:۔ رشک لکھنوی:۔ ؎

صنم پرست ہیں یا خدا شناس مجھے | دعائے وصل کی رہتی ہے التماس مجھے

تسلیم کرتے ہیں۔

ادھر طرح رسم آبرو کی — ادب سے التماس گفتگو کی

دہلی کے متعلق بعض باتیں مولانا نے بالکل صحیح لکھی ہیں لیکن گزارش یہ ہے کہ کسی شاعر کے یہاں ایک آدھ بات قابل گرفت مل جانے سے پوری دلی ذمے دار نہیں ٹھہرائی جائے گی۔ ہم نے جو کچھ اس مضمون میں لکھا ہے وہ صرف ان بدگمانیوں کو دور کرنے کے لئے لکھا ہے جو مولانا نے مجلات میں دلی کے متعلق پیدا کر دی تھیں ورنہ میری ہمت نہیں کہ مولانا کا جواب ہو سکوں اور لکھنؤ پر اعتراض کر سکوں۔ مولانا فرماتے ہیں کہ توفیق رفیق ہو تو ایک مستقل تالیف ہو سکتی ہے۔" اس پر میری درخواست ہے کہ مولانا اس قسم کے اعتراضات لکھنے کے بجائے ایسی کتاب ضرور لکھیں جس سے واقعی لکھنوی خدمات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ لکھنؤ نے اردو کی جو خدمت کی ہے جو نئے نئے الفاظ نئی نئی ترکیبیں اور اچھے سے اچھے محاورے اردو میں پیدا کئے ہیں، وہ ہماری زبان بھلا نہیں سکتی، ورنہ اعتراضات کے متعلق تو بہت سی کتابیں موجود ہیں لہذا اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ "تو تو میں میں" میں اپنا وقت ضائع کیا جائے۔

عزیز لکھنوی کے قصائد[۱]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عزیز لکھنوی کی شاعری پر لکھنے سے پہلے ان کی زندگی کے کچھ حالات بھی بیان کر دیے جائیں، ان کا نام محمد ہادی اور تخلص عزیز تھا آبا و اجداد کا مسکن کشمیر تھا، لیکن اب کئی پشتوں سے لکھنؤ میں متوطن تھے سنہ ۱۲۹۸ھ م ۱۸۸۰ء میں عزیز پیدا ہوئے اور بچپن ہی سے عربی و فارسی علوم دینیہ کا اکتساب کرنے لگے۔ اور خصوصاً مولوی شیخ فدا حسین اور حاذق سے زیادہ استفادہ کیا۔ شاعری کا ذوق پیدا ہوا تو مختلف باکمال اساتذہ لکھنؤ سے مستفیض ہوئے یہاں تک کہ ۱۹، ۲۰ برس کی عمر سے اپنی فکر صائب، ذوق سلیم، جدت طرازی اور ذہانت کی وجہ سے بڑے خوش گو شاعر سمجھے جانے لگے مولانا ابوالکلام آزاد، شررؔ، اور مولانا عبدالماجد دریا بادی وغیرہ ان کی داخلی شاعری کے مداح ہیں اور اکبر الٰہ آبادی نے لکھا ہے:۔

سخن میں اور تو اہل تمیز ہیں فقط
شہید جلوۂ معنی عزیز ہی ہیں فقط[۲]

۱؎ معارف نومبر سنہ ۱۹۵۵ء دار المصنفین اعظم گڈھ

۲؎ منتخب کلام برائے جماعت بی اے (عزیز گڈھ) کے ص ۵۳۔ ۵۵ سے یہاں تک اخذ کیا گیا یہ مضمون راقم نے ناگپور یونیورسٹی کے ایم اے کے جلسہ کیلئے لکھا تھا۔

ان کی غزلیں جو دہلوی رنگ اور لکھنوی زبان میں ہیں، ایک زمانہ ہوا، گلکدہ کے نام سے شائع ہو چکی ہیں اور ان کی مدحیات یعنی صحیفۂ ولا کی اشاعت غالباً ۱۹۳۲ء میں ہوئی اس کے چار سال بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں وہ دنیا سے رخصت ہو گئے، ہم کو یہاں محض ان کی مدحیات پر کچھ کہنا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے یہاں اب قصیدہ گوئی کا رواج بہت کم ہو گیا ہے کچھ تو اس وجہ سے کہ اب وہ دربار یا ویسے لوگ نہیں رہے جہاں اس کی قدر کی جاتی، اور کچھ اس بناء پر کہ قصیدوں کی طوالت، اظہار قابلیت، تصنع اور تکلف کا زمانہ بھی نہیں رہا خود شعراء بھی اب بہت کم ایسے ملیں گے جو اعلیٰ قابلیت سے بہرہ ور ہوں آج مغربی رو کی بناء پر ہماری ہر چیز کو مغربی کسوٹی پر پرکھا جا رہا ہے لیکن خود مغربی استادوں میں ایک بھی ایسا نہ ملے گا جو اس قسم کی شاعری کو سمجھ سکے جو لوگ قصیدے کو خوشامد و دروغ سمجھتے ہیں وہ کیا جانیں کہ کس ماحول کی وجہ سے یہ باتیں اس صنف میں داخل ہوئیں اسی لئے براؤن جیسے فاضل نے جو مولانا شبلی کے صحیح ادبی ذوق کے اعتراف کے ساتھ اپنے ذوق کی کمی کا ہمیشہ معترف رہا نظامی اور جامی کا موازنہ خود نہیں لکھا بلکہ ایک ایرانی ادیب ذبیح اللہ بہروز سے لکھوایا، بات دراصل یہ ہے کہ ہماری فارسی یا اردو شاعری کا مطالعہ بغیر تاریخی اور سیاسی حالات کے معلوم ہوئے مشکل ہے۔ علامہ شبلی نے اپنی اعلیٰ تاریخ دانی کی وجہ سے شعر العجم میں بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں جو قصیدہ گوئی کے لئے خصوصاً بہت صحیح ہیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ سلاطین کی ناہموار طرز حکومت کی وجہ سے شعراء مجبور تھے کہ بادشاہ اگر دن کو رات کہے، تو تم کہو کہ واقعی تارے نظر آرہے ہیں۔ مثلاً بنوامیہ

کی ظالمانہ حکومت نے آزادی اور حریت کے جذبات کو بالکل پامال کر دیا تھا اور مذہبی لوگوں کو شوخیں ملیں تو انہوں نے قضا و قدر کا مسئلہ پھیلایا گو کہ معتزلہ نے اس کی مخالفت کی، لیکن بعد میں مشاعرہ کی وجہ سے بادشاہ کی عزت، خدا کی عزت سمجھی گئی اور اس کی توہین کو خدا کی توہین کہا گیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اخلاقی میں احسان، تواضع حلم، عفو، سخاوت، توبہ وغیرہ کے متعلق سیکڑوں اشعار نظر آنے لگے، لیکن دلیری اور آزادی کے مضامین خال خال رہے بلکہ ناپید ہی ہو گئے۔ سلاطین کی اس ناہموار حکومت کے بعد پھر آن کی ناپائداری کا دور آیا، آج ایک بادشاہ تخت پر ہے اور کل تختہ پر نظر آ رہا ہے، ایک شخص سر پر لکڑی کا بوجھ لئے پھرتا ہے اور کل مالک تخت و تاج ہو جاتا ہے، چنانچہ دنیا کی اسی بے وفائی اور بے ثباتی نے متصوفین کی جماعت کو بڑھایا، اور قناعت اور توکل کے مضامین کو معراج ارتقا تک پہنچایا،

غرض کہ ایسے تاریخی ماحول پر نظر رکھتے ہوئے، ہمارے شعراء کا کلام دیکھا جائے گا، تو قصیدہ نگاروں کی دروغگوئی خوشامد اور تذلیل نفس کی باتیں بڑی حد تک حق بجانب سمجھی جائیں گی، خود اس زمانہ کے ماحول پر نظر غائر ڈالیے کہ ہمارے یہاں کا بڑے سے بڑا شاعر آج کل ناچ گانے اور سینما کو (اپنے ذوق کے پست ہو جانے کے اندیشہ کے باوجود) ہم خرما و ہم ثواب سمجھے ہوئے ہے۔

اس طویل تمہید سے ہم کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ قصیدے میں بے جا طوالت، تکلف اور تصنع کا ادخال کیوں کر ہوا، اور یہ اجزائے ترکیبی کس طرح اس کیلئے ضروری سمجھے جانے لگے۔ اور جب اس صنف شاعری

نے ایک مستقل صورت اختیار کرلی تو بعد کے شعرا نے اگرچہ دنیوی ممدوحون کو چھوڑ کر نعت اور منقبت بھی لکھی، تو اسی طریقہ پر لکھی، چنانچہ آپ سودا، لطف، شہیدی، محسن، غالب وغیرہ کے یہاں جو قصائد دینی ممدوحون کے متعلق پائیں گے ان میں کوئی تلوار، گھوڑے، ہاتھی، اور باز وغیرہ کی تعریف لکھ رہا ہے تو کوئی بہار، شباب، شراب کے علاوہ علمی مصطلحات و تصنعات، اور متھرا، بندرا بن، سری کرشن اور گوپیوں وغیرہ کا بھی ذکر کر رہا ہے۔ یہ بات بظاہر عجیب و غریب ہے لیکن قصیدہ کے لئے ضروری سمجھی گئی۔

بہرحال ایسی قصیدہ نگاری کے لئے شاعر کو کسی دنیوی صلے کی تو کیا کسی واہ وا کی بھی پروا نہیں ہوتی، وہ رسماً بھی لکھتا ہے تو عقیدت کا اظہار ہی اس کی داد کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ عزیز کے قصائد سامعین و قارئین کی داد کیلئے نہیں بلکہ لکھنؤ کے مشہور مجتہد ناصر حسین صاحب کی ہمت افزائی پر لکھے گئے ہوں گے وہ اس کے متعلق اشارہ بھی کرتے ہیں جگہ جگہ ان کیلئے دعائیں بھی کرتے ہیں مثلاً

دکھا دو اب ہمیں وہ قطرۂ دریا نما شیعو ۔۔۔ یہی ناصر حسین آئینہ دار علم ربانی
بہ سعی ناخن تحقیق کھولے جس نے سب عقدے ۔۔۔ امور شرع میں مشکل کشائی کی بہ آسانی
مدد اس کی نہ کیونکر رد کش خون شہیداں ہو ۔۔۔ نظر آتے ہیں جس میں جلوۂ اسرار ربانی
دل کعبہ ہوا جس طرح وجہ اللہ سے روشن ۔۔۔ کیا قلب ایمان آپ نے اسطرح نورانی
مجھے جرأت ملی ہے آپ ہی کی داد سے ورنہ ۔۔۔ کہاں ایک ہیچکارہ قنبر کہاں شہ کی ثنا خوانی

اور آخر میں اسطرح دعا دی ہے۔

صلے میں اس قصیدے کے بجز اسکے نہیں خواہش ۔۔۔ ہمارے حجۃ الاسلام کی ہو عمر طولانی

اسی طرح صحیفۂ ولا کے صفحات ۲۸، ۱۰۸، ۱۴۶، ۱۹۰ پر بھی ان کی مدح ہے، یا ان کے لئے دعا ہے اور یہ قصیدے انہوں نے (جیسا کہ صفحات ۲۳۱ - ۲۸۳ سے معلوم ہوتا ہے) قریب ۱۳۱۸ھ سے پہلے ہی شروع کر دیئے ہوں گے اور کم از کم ۱۳۲۵ھ تک ضرور کہے ہوں گے اسکی مدت انہوں نے مقدمہ میں بھی بتائی بھی ہے، کہ

ازل سے ہے مجھے شوقِ غلامی میری گردن میں ہے طوقِ غلامی

تعلق میرا اصحاب کسا ہے تمسک دامن آل عبا ہے

دل افسردہ گو بیت الحزن ہے رگوں میں دورِ صہبائے کہن ہے

تپک ہے کب سے دل کے آبلے میں کٹے پینتیس سال اس مشغلے میں

اب ہم ان کی قصیدہ گوئی طرف آتے ہیں اور پہلے ان کی خارجی خصوصیات کو لیتے ہیں:-

(۱) ان کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اپنے قصائد کے لیے مختلف شعرا کی زمینیں اختیار کرتے ہیں، اور اس خصوصیت کے وہ شروع ہی سے پابند نظر آتے ہیں، ان کا گلکدہ اٹھا کر دیکھیے، اکثر مقامات پر میر سے زیادہ غالب کی زمینیں نظر آئیں گی مثلاً غالب کہتے ہیں:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

عزیز اپنی غزل اس طرح شروع کرتے ہیں۔

سچ کہو دل پر اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا توڑ دیتی ہے نگہ جب آئینہ تصویر کا

میر کی غزل

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

غالب نے لکھا تھا:۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہ زمین داغ اور امیر وغیرہ نے بھی اختیار کی تھی اور عزیز لکھتے ہیں:

غم عشق اگر ملا تھا تو کبھی قرار ہوتا — کوئی زور دل پہ ہوتا کوئی اختیار ہوتا

غالب کی غزل تھی:۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

عزیز نے کہا ہے:۔

وہ شوق قتل و ولولہ دل نہیں رہا — اب ان کے امتحان کے قابل نہیں رہا

غالب کی ایک غزل تھی:۔

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

عزیز کی غزل ہے:۔

عہد میں تیرے ظلم کیسا نہ ہوا — خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

(حاشیہ پھلا)

عزیز اس طرح شروع کرتے ہیں:۔

دل میں جوں ہی سکون ہوا جسم سرد تھا — وہ مدت حیات تھی جب تک کہ درد تھا

آتش کہتے ہیں:۔

وحشت انگیز ہے فسانہ میری رسوائی کا — عاشق زار ہوں ایک آہوئے صحرائی کا

عزیز کی غزل ہے۔

رنگ ہر پھول میں ہے حسن خود آرائی کا — چمن دہر ہے محضر تیری یکتائی کا

غالب کا مطلع تھا:۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

عزیز کا مطلع ہے:۔

اب نہ میری دوا کرے کوئی ہو سکے تو دعا کرے کوئی

اسی طرح متعد غزلیں غالب کی تقلید میں نظر آئیں گی یہاں تک کہ غالب کی غزلوں کی زمین عزیز نے اپنے قصائد کے لیے بھی اختیار کی ہیں مثلاً غالب کی مشہور غزل ہے:۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

عزیز کی غزل بھی ہے:۔

جو وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگ جاں ہو گئیں دل میں نشتر کی ڈوبیں اور پنہاں ہو گئیں

ان کا قصیدہ بھی اسطرح شروع ہوتا ہے

جب ہوائیں نشہ افزائے گلستاں ہو گئیں چشم خواب آلود سب نرگس کی کلیاں ہو گئیں

غالب کی ایک غزل ہے:۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

عزیز کا یہ قصیدہ اسی زمین ہے:۔

جاتا ہوں عزم کوچہ جاناں کیے ہوئے دل میں ہزار طرح کے ساماں کیے ہوئے

غالب کی ایک اور مشہور غزل ہے:۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عزیز کا ایک قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

جلوہ حسن خود نما چھپ کے کوئی دکھائے کیوں — چھپ سکے تو پھر کوئی پردے میں منہ چھپائے کیوں

عزیز نے غالب کے علاوہ فارسی شعراء کی زمینیں بھی اختیار کی ہیں، مثلاً انوری نے کہا تھا:

اے چو عقل اول از آلائش نقصان بری — چوں سپہرت بر جہاں از بد و فطرت برتری

اے مسلمانان فغاں از دور چرخ چنبری — وز نفاق تیر و قصد ماہ و کید مشتری

عزیز کا قصیدہ ہے:-

منتظر کب تک رہیں گے شاکی بار بختری — اے حجاب آرا کہاں تک یہ حجاب بے لبری

عرفی کا ایک قصیدہ ہے:-

مرحبا اے شاہد ایام را عہد شباب — وہ نہیں تو بادۂ باغ و دعائے مستجاب

عزیز نے لکھا ہے:-

ہوشیار و باخبر اے سرخوش عہد شباب — تا کجا نظارۂ نیرنگی دار الخراب

عرفی کا ایک اور قصیدہ ہے:-

جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار — نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

عزیز کا قصیدہ ہے:-

ہے تا بعرش گلستاں کا گوشہ دستار — کہ سرزمین عراق عرب سے آئی بہار

قاآنی کا ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے:-

بود این نکتہ در حکمت سرائے غیب مہ تابی — کہ در جانا رسی آنگہ کہ جان از غیب برہانی

اور عزیز نے اسطرح شروع کیا ہے:-

نصاب مکتب پیر مغاں ہے درس عرفانی — رہیگا تا بہ کہ سرمست حکمتہائے یونانی

ایک قصیدہ اسطرح ہے:-

وہ دل مشہور تھا اک وقت میں جوشِ عرش سامانی بتانِ بیکلی اگر دم اب ہاں کرتے ہیں سلطانی

اس کے علاوہ کہیں عربی شاعر فرزدق کی تقلید ہے کہیں دوسرے فارسی شعرا مثلاً نظیری اور حافظ کا بھی اتباع کیا ہے، اور کہیں اردو کے شعرا میں میر اور حالی وغیرہ کو بھی اپنا راہ نما بنالیا ہے، ایک جگہ انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی ولادت کے سلسلے میں ان شعرا کو اسطرح یاد کیا ہے :-

فرزدق حمیری. حسان و اعشیٰ دعبل بجان ہر اک موصوف بصف بیٹھے ہوئے تلمیذ جانی
کہیں دور سے شیراز سے بیٹھے ہوئے سرخوش جلال الدین عرفی اور حبیب اللہ قاآنی
نیک پروردگان ذوق معنی کا کہیں جلسہ کہیں پر میر و غالب مست آہنگ ثنا خوانی

غرض کہ انہوں نے اپنے قصائد کیلئے ایسے بڑے بڑے شعرا کو رہنما بنایا تھا

(۲) دوسری خارجی خصوصیت ان کے یہاں یہ ہے کہ انہوں نے اپنے لئے نئے نئے موضوعات تلاش کئے ہیں، یہ بات کہیں مرثیوں میں بھی موجود تھی، لیکن میرا خیال ہے کہ سب سے پہلے خصوصیت کے ساتھ قصیدے میں عزیز ہی نے یہ نئے موضوعات فراہم کیئے، مثلاً حالات بعثت، عروسی حضرت فاطمہؑ، ولادت حضرت علیؑ، تہنیت ولادت امام ثانی، طمانیت مظلوم کربلا، عقد امام حسن عسکری، فلسفی آدمی

(۳) تیسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے محسن کاکوروی کی طرح اپنے قصیدوں کے نئے نئے نام رکھے ہیں، ایک تو چراغ کعبہ ہی ہے، دراصل نئے نئے دلکش نام رکھنے میں عزیز کے ہم عصر علامہ اقبال سب پر فوقیت رکھتے ہیں، لیکن عزیز نے بھی بہت اچھے نام رکھے ہیں مثلاً عطر عروس، شمع حرم، الماس ریزہ سنگ گل نذر حسن بھرنہال طوبیٰ، نرگس شہلا، رفیق ریحانی، سبحہ مرجان، بادۂ گلرنگ

عقیق منیب، عقد پروین، یاقوت احمر، لعل بدخشاں، در ثمین، موجۂ کوثر، موجۂ تسنیم، آتش پارہ، لالہ زار، دعنیرہ۔ اور ان استعارات سے بڑے لطیف مطالب نکلتے ہیں جو دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ خصوصیات تو ان کے قصائد میں خارجی تھیں، اب داخلی خصوصیات دیکھئے کیونکہ انہی پر ان کی اصلی قصیدہ گوئی کا دارومدار ہے۔

(۱) اس لحاظ سے ان کی پہلی خصوصیت (قصائد میں) تغزل ہے چونکہ غالب کے خیالات، انداز بیان و زبان اور بحور کی تقلید انہوں نے غزل میں کی ہے، اور قصائد میں بھی ان کی زمینیں اختیار کی ہیں اس لئے ان کا تغزل بھی ان کے یہاں اکثر مقامات پر نمایاں ہے، دیکھئے ایک قصیدے کے یہ اشعار کیونکر غزل سے الگ سمجھے جائیں گے۔

شوخیاں اسکی ہیں ناز اسکے کرشمے اسکے ہیں	جس ستمگر کی ادائیں دشمن جاں ہوگئیں
بڑھکے دل کی حسرتیں سب باعث وحشت ہوئیں	بستیاں آباد ہو ہو کر بیاباں ہوگئیں
آگئی شام غم یہ صدقے ہو میری صبح حیات	جس کے ماتم میں تری زلفیں پریشاں ہوگئیں
اُف جوانی میں کسی بدمست کی انگڑائیاں	باعث خمیازہ چاک گریباں ہوگئیں
انتظار شوق میں ہوں میں سراپا آرزو	جتنی بوندیں تھیں لہو کی سب کی ارماں ہوگئیں
جو اشارے دلربا تھے جان مذہب ہوگئے	جو ادائیں جاں ستاں تھیں جزو ایماں ہوگئیں

دیکھئے، کتنا دلکش تغزل ہے کہیں قصیدہ کا شبہہ بھی نہیں ہوتا، ایک جگہ اور دیکھئے:۔

اے نشتر نگاہ مبارک ہو چھیڑ چھاڑ	لیکن ذرا خیال رگ جاں کئے ہوئے
جو ڈر گئے ہیں خواب میں زلفوں سے آج شب	اٹھے ہیں اپنی نیند پریشاں کئے ہوئے

ایک جگہ اور اسی تغزل کی مثال دیکھیے۔

بگڑنے پر یہ عالم ہے کہ لاکھوں جان دیتے ہیں
خدا جانے تم ڈھاؤ گے کیا تم مہرباں ہو کر

خبر لو اضطراب دل کی گر عادت بگاڑی ہے
رکھا تھا ہاتھ کیوں سینہ پر آخر مہرباں ہو کر

نہ چھیڑا ہے نکہت زلف معنبر شام ہجراں ہے
بلائیں آ رہی ہیں کارواں در کارواں ہو کر

اور یہی تغزل جب مترنم بحر میں ہوتا ہے تو عجیب لطف پیدا کرتا ہے، مثلاً

خون شہیداں ہوا خاک سے پھر جوش زن
لالہ لوز رستہ ہے رشک عقیق یمن

صحن گلستاں تمام لعل بدخشاں بنا
چاک گریباں ہوا لالہ خونیں کفن

(۲) دوسری خصوصیت ان کی تشبیب ہے جس میں اکثر بڑی لطافت اور کبھی ندرت اور کبھی تنوع بھی ہے جو ان کی اصلی قابلیت اور ذہانت کا ثبوت ہے لیکن گریز زیادہ اچھا نہیں ہے ہم اختصار کے ساتھ چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

اڑائے ذرہ ذرہ کیوں نہ آنکھ آہوئے صحرا کی
کہ ابلی پڑتی ہے شوخی کسی نقش کف پا سے

خیال جنبش مژگان لیلےٰ ہے جو صحرا میں
چلا جاتا نہیں کانٹو کی قیس برہنہ پا سے

بہار آنے پہ جب کوئی کلی کھلتی ہے لالے کی
شکست قلب مجنوں کی صدا آتی ہے صحرا سے

جمال شاہد وحدت نے باندھی ہے کمر ایسی
اڑا جاتا ہے دل بن بن کے ہر اک ذرہ صحرا سے

قیامت کی کشش رہتی ہے حسن و عشق میں باہم
اک آفت کا تعلق عشق کو ہے حسن زیبا سے

شب معراج کس خلوت میں محبوب خدا پہنچے
یہ جذب عشق تھا جس نے ملایا حسن یکتا سے

فرۃ البیضا تمام کا ایک قصیدہ اپنی بہاریہ تمہید کے لحاظ سے عزیز کے بہترین قصیدوں میں شمار ہونے کے لائق ہے گو کہ اس کا مضمون فرسودہ ہے کہ بہار آئی ہوئی ہے میکشوں نے لب جو اپنے ڈیرے ڈالے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن آگے چل کر

بڑی لطیف تشبیہات واستعارات کا کارخانہ سجاتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ:-

لئے اک ساتگیں یار اور ایک صراحی ہاتھ میں اپنے — ہم ایسے لاابالی رند بھی بیٹھے ہوئے اک سو
کہ للے چند شاعر اک نگاد الشیائی کو — کہ جسکی چشم وحشت خیز سے دم خوردہ ہو آہو
مگر ہنستے ہوئے کچھ مغربی شاعر بھی آئے ہیں — کہ دیکھیں حسن سے ہوتا ہے دل کس طرح بے قابو
یکایک اس ستم پیشہ نے چہرہ سے نقاب الٹی — ہوئی وہ بزم عشرت بزم گلشن مینو
نگاہیں کہ ایک پیمانۂ زہر ہلاہل جیسے — ہیں افعی کا کمیں ور عقرب جرارہ ہیں ابرو

یہ سلسلہ چلا جاتا.. اور "ستم پیشہ" کے خارجی اوصاف بڑی خوبی سے بتلائے جاتے ہیں لیکن پھر کہتے ہیں کہ

ارے بدمست ہار آ ایسے تخیلات فاسد کو — نہ پھر دلوانہ وار اس وادی الفت میں تو ہر سو
ارے مجنوں یہ دریا ہے نہ ہے یاں گوہر مقصد — چمک کر تجھکو دھوکا دے رہی ہے نجد کی بالو
پریشاں دل کے ذرے کر شب گیسوئے دلبر میں — نظر آئیں گے تجھکو پھر چمکتے ہر طرف جگنو
مٹا دے سے جھائیاں شیشے کی انفاس حقیقت سے — اسی کو دل میں دیکھے گا کہ جسکو ڈھونڈتا ہے تو
ذرا شمع ولایت لے کے گھوم اس کعبۂ دل میں — تو پھر اے بے خبر معلوم ہو گی وسعت مشکو
اگر قوس ہلال عید عرفاں دیکھنا چاہے — تو دل پر نقش کر لے اس خفیفہ کا خطِ ابرو

تشبیب بڑی اچھی ہے اور ع

یکایک اس ستم پیشہ نے چہرہ سے نقاب الٹی

بالکل یکایک ذکر آگیا ہے جو بظاہر بے تکی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نقطۂ یکایک ہی میں اس کا لطف پوشیدہ ہے، ایسے باکمال شاعر کم ہوتے ہیں، اور ایسی ندرت کم پیدا کرتے ہیں، ایسے شاندار قصیدے میں گریز بھی اتنا اچھا نہیں،

ہے، جیسا کہ چاہیے، اس کے متعلق یہاں بحث کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہے، تاہم اس کے لیے شمس الدین محمد بن قیس الرازی کی المعجم فی معائب اشعار العجم اس کے لیے ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہے۔

عزیز کی تشبیب اکثر جگہ بڑی پر لطف ہے، بہار، شباب، ساقی، شراب کا ذکر اکثر جگہ ہے لیکن چونکہ یہ چیزیں محض رسماً کہی گئی ہیں۔ اس لیے ان میں اتنی لطافت پیدا نہیں ہو سکی، جو کہ عرفی یا قاآنی جیسے بہار آشنا شاعر پیدا کر سکتے تھے، تاہم اس میں شک نہیں کہ ایرانی بہار کا ذکر جس حسن و خوبی سے عزیز نے کیا ہے اردو میں بمشکل کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گا کچھ تو اس وجہ سے کہ وہ بلا کے ذہین تھے اور کچھ اس بنا پر کہ انہوں نے متعدد اکابر شعرائے فارسی کے قصائد کا بنظر غائر مطالعہ کیا تھا اس پر مزید یہ کہ انہوں نے جیسا کہ اوپر مذکور ہوا تخمیناً پینتیس ۳۵ سال قصیدہ نگاری کی تھی ایسے کہنہ مشق اور ذہین شاعر سے ایسی ہی تمہیدوں اور تشبیہوں کی توقع کی جا سکتی تھی جو ان قصائد سے متعلق ہیں۔

بہار آتے ہی ان کو ہو گیا ناز خود آرائی — لہو کچھ بڑھ گیا جب فصد دیوانوں نے کھلوائی
کہاں تک کی ہے اس طول شب فرقت نے غمخواری — جو بن کا گل شبگوں بنی ہے رات اندھیاری کی
بہار برشگال آئی کدھر ہے ساقی مہرد — جگا دے آج کی شب تو ذرا چلتا ہوا جادو
عروس شب نے جلے میں بانداز حیا پرور — نکالی معجر گلدوز بہر زینت پیکر

کسی قصیدے کی تمہید میں آثار قیامت (ص ۶۳) بیان کئے گئے ہیں کہیں بے ثباتی دنیا ہے اور کسی جگہ موسم گرما کی تمازت (ص ۱۶۰) بیان کرتے ہوئے گریز پر آئے ہیں، ایسے مضامین کے ساتھ گریز آسان کام نہیں ہے اور ہمیں کہنے میں تامل نہیں ہے

کہ انہوں نے بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے، گریز کی لطافت کا رواج ملک میں بہت کم تو کیا اب رہ بھی نہیں، جب قصیدے ہی نہیں رہے، تو اس کے لوازمات کیونکر رہیں گے؟ تاہم عزیز نے تقلیدی اور رسمی قصیدہ گوئی میں بے شک کامیابی حاصل کی ہے لیکن اگر وہ محسن کاکوروی کو پیش نظر رکھتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے کیونکہ محسن کی کامیابی کچھ اس وجہ سے نہیں ہے کہ انہوں نے فارسی شعرا کی تقلید کی بلکہ زیادہ تر ہندوستان کے مناظر قدرت کو تشبیب میں استعمال کیا۔ ان کی تشبیب و گریز میں ہمیشہ ایک جدت موجود ہے اور پھر مناسب الفاظ کی رعایت معنی آفرینی اور واقعات کی صداقت نے ان کے کلام کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔

(۳) تیسری خصوصیت ان کا حسن تخیل ہے جس کی تشبیہات و استعارات کی ندرت کسی حالت میں بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی ان کا ایک شعر جو اخبار مدینہ کے سر ورق پر ہوتا ہے اور قابل ذکر ہے یعنی۔

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں — مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں[1]

دیکھئے تخیل میں کتنی زبردست لطافت ہے۔

قمر کے شق ہونے کو دوسری جگہ کہتے ہیں:

قمر جو شق ہوا تھا جنبش انگشت حضرت سے — اسی کے ڈر سے ہے کاہیدگی اس کو بیماری

---

[1] نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی مرحوم نے راقم کو ایک خط لکھا تھا جو معارف (دسمبر [illegible]) میں شائع ہو چکا ہے کہ عزیز کا یہ شعر گویا فارسی شاعر خالص کے اس شعر کا ترجمہ ہے

مہ لفظ مدینہ سنجیدم از معجزہ شد عیاں — مہ شق شدہ گرفتہ دین را بہ میاں

اب فوارے کے ابلنے کو دیکھئے:

ہوئی باطل والے دکھن کی وہ تقویم پارینہ — خون کے نام سے آتی ہے فوارے کو ابکائی

سبزہ کے اگنے، بیلوں کے پھیلنے اور پھولوں کے کھلنے کو کہتے ہیں

نگار سبزہ نے مہد زمیں پر کروٹیں بدلیں — ادھر آغوش ساماں گلشن کے لی بیلوں نے انگڑائی

جماہی آئی پھولوں کو ادھر ذکر جراحی سحر — ادھر غنچوں نے شاخوں پر سراک لے اپنی چٹکائی

ایک جگہ غنچے کے چٹکنے کو کہتے ہیں:-

دل جبل سے بھی آئی صدا الحمد للہ کی — قریب آ کے جو جس دم کسی غنچہ کو چھینک آئی

جگنو کے چمکنے کو کہتے ہیں:-

حسینوں کو دل گلگشت ہے یہ شغل دلچسپی — قبائے سبز کے دامن میں باندھے جاتے ہیں جگنو

ہلال عید کے نکلنے کو بیان کرتے ہیں:-

کہاں ہیں جنبش ابروئے ساقی کے تماشائی — ہلال عید وہ دیکھا ہو نکلا ہے انگڑائی

ان کی انگڑائی بھی دیکھئے

ہوئے ہیں ڈر کے تیری تیغ کے سمت — کمانیں آ جھک لیتی ہیں وقت جنگ انگڑائی

اس حسن تخیل سے اور بھی حسن تعلیل دیکھئے:-

جب ان کے جسم کا سایہ امیر المومنین خود تھے — زمیں پر کس طرح پھر سایہ پڑتا جسم والا کا

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:-

نہ ہوتا الله کا سایہ گر جسم منور سے — کہاں یہ چادر مہتاب میں ہوتی ضیا باری

غرض کہ محسن کاکوروی کی طرح ان کے حسن تخیل کی بھی بے شمار مثالیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اور جس طرح انہوں نے نعت مدینہ معجزہ شق القمر کا حسن تعلیل پیدا کیا ہے،

اسی طرح مصطفےٰ اور مرتضیٰ کی بنیات تک انہی کی نظر پہنچ سکتی تھی، کہتے ہیں:

اتحاد باطنی کی ہے یہی بین دلیل　　متحد ہیں مصطفےٰ و مرتضےٰ کے بینات

بنیات اس کو کہتے کہ حروف کا جو تلفظ ہو اس میں پہلا حرف چھوڑ کر بقیہ حرف کے اعداد ابجد کے لحاظ سے نکالے جائیں چنانچہ الف جب ادا کریں گے تو پہلا حرف نکال کر محض ل اور ف کے اعداد جوڑیں گے، یعنی اس طرح الف کے ایک سو دس ہوگئے با، تا، ثا، را، زا وغیرہ کے پہلے حرف کو نکال دینے سے ان حروف کا عدد ایک ہی ہے، اور سین، شین، عین، غین کے عدد بساٹھ ہوئے اسی نقط مصطفےٰ یا مرتضیٰ کے حروف کے تلفظ میں سے اگر پہلا حرف نکال لیا جائے تو جو حروف باقی بچیں گے ان کا مجموعہ ۵۸ ہی بچے گا یعنی دونوں لفظوں میں سے یہی اعداد باقی رہیں گے۔

(۴) اب ہم عزیز کی چوتھی خصوصیت یعنی تلمیحات و مصطلحات کا مختصر تذکرہ بھی کریں گے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے قصائد کو شاندار بنانے کے لئے ان چیزوں سے بھی کافی کام لیا ہے۔ کہتے ہیں:

فَأْتُوا بِسُورَةٍ کا جب اشتہار نکلا　　عاجز ہوئے ادب کا دریا بہانے والے

آخر لبید نے بھی کی ترک بت پرستی　　حیران تھے شاعری کے جھنڈے اڑانے والے

پہلے شعر میں سورۃ البقرہ کی تیئسویں آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں تمام دنیا کو ہمیشہ کیلئے خدا کی طرف سے چیلنج ہو، کہ اگر تم کو اس (قرآن) پر شک ہے جو ہم نے اپنے بندہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل کیا تو بنا لاؤ اس جیسی کوئی سورۃ۔

دوسرے شعر میں عرب کے مشہور شاعر لبید کی طرف اشارہ ہے جو بعد میں مسلمان ہو گئے تھے۔ یہ وہی شاعر ہیں جن کے اس مصرعہ کی تعریف جیسا کہ بخاری

شریف میں ہے حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی تھی

اَلَا کُلُّ شَیْءٍ مَا خَلَا اللّٰہُ بَاطِل

حق تعالیٰ کے سوا جو کچھ ہے باطل ہے

ایک جگہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کے متعلق مَازَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغیٰ کا اشارہ کیا ہے

لگا کے کحل مازاغ البصر چشم بصیرت میں — اگر مو دیکھنا خلوت سرائے عشق کا منظر

اسی طرح ان اشعار میں بھی اسی قسم کی تلمیحات ہیں:

چلی ہی آتی ہے پیہم صدائے ادعونی — عزیز ہاتھ اٹھا پیش خالق ذوالمن

صبغۃ اللہ کی بنیاد نہ قائم رہتی — گر یزید ستم آرا سے یہ کرتے بیعت

من لم یجد لحد فی الودی کس کہا — کون ازل سے تھا رجز خوان جز دست اجل کا

غرض کہ اس طرح کی تلمیحات بہت جگہ ہیں، اور دیگر شاندار الفاظ و مصطلحات بھی صفحات ۷ - ۲۷ - ۵۵ - ۵۶ - ۶۰ - ۷۱ - ۷۲ - ۱۰۲ - ۱۷۳ - ۱۹۹ - ۳۲۰ وغیرہ پر ملتے ہیں جن کو طوالت کے خوف سے چھوڑا جاتا ہے۔

(۵) پانچویں بات جو ان کے یہاں ہے، وہ ان کے عقاید کی تشریح ہے ایک جگہ ذرا صاف کہہ گئے ہیں،

کسی کو برتری نہیں ہے شوہر بتولؓ سے — تفوق ثبت کیے ہیں بھلا یہ کس اصول پر

علی کا نسبتہً شرف صحابہ رسول سے — حواس کو مناسبت ہو جس طرح عقول سے

حواس بھی ہمیشہ جو معطل اپنے کار میں

ایک شاعر کو اس قسم کی چوٹ کرنے کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ اس کا کلام کسی ایک فرقے کے لیے نہیں ہوتا، اور خصوصاً اس زمانے میں اس قسم کے طنز سے اور زیادہ احتراز کرنا چاہیئے جب کہ غیر قومیں جن میں اتحاد کا سبق ہی مفقود تھا، متحد ہو رہی ہیں، اور پھر بھی ہم کو شرم نہیں آتی۔ لیکن ایسے دو موقعوں (۸۸ — ۱۴۴) کے علاوہ جہاں کہیں بھی عزیزؔ نے اپنے مخصوص عقائد کا اظہار کیا ہے، وہ شاعرانہ انداز کی وجہ سے ایسا چھپا ہوا ہے، کہ جن لوگوں کو ان کے عقائد سے تعلق نہیں ہے وہ بھی متاثر ہوتے ہیں مثلاً

دیکھیے، خلق کے پردے میں کس خوبی سے کہا ہے:-

خلیق ایسے کہ سب اصحاب کو اپنا سمجھتے تھے ٹپکتی ہے مجبت فقرہ سلمان منا سے

ایک جگہ "آفرینش" کی ازلی یا نسلی نسبت کے متعلق کہتے ہیں:-

حدیث آفرینش بھی کچھ معلوم ہے تجھکو ہم اک ہی سے پیدا ہوا میں اور میرا بھائی

ان کے مختلف عقائد کی طرف اشارہ صفحات ۱۶-۳۰-۸۸-۸۹-۹۵-۱۴۴ وغیرہ میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اکثر جگہ شاعرانہ لطافت کی وجہ سے بڑی خوبی سے کہکر گذر جاتے ہیں۔ اور یہ ان کی ذہانت کی دلیل ہے۔

یہاں تک ان کی خصوصیات شعری ختم ہوئیں۔ اب ہم مختصر الفاظ میں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھانا چاہتے ہیں لیکن اس وجہ سے نہیں کہ

ع ہنر اس دور میں ہے عیب بینی (مقدمہ)

بلکہ اس وجہ سے کہ

ع گردشیں باقی نہ رکھیں پھر زمانے کے لئے

عزیز نے ایک جگہ کہا ہے :-

ع گرو معا نبیا ہو یا ملائکہ کا اژدہام

اس میں آخری لفظ زائے فارسی اور ہائے ہوز کے ساتھ نہیں لیکن یہ غلط ہے اصل لفظ عربی ہے اور ازدحام ہی صحیح ہے۔

ہمارے یہاں بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو اصل میں جمع ہیں لیکن واحد ہی مستعمل ہیں مثلاً احوال جو فارسی میں تو غیر اردو میں بھی دکنی کے زمانے سے اب تک اکثر واحد ہی مستعمل ہے، اسی طرح اولاد بھی ہے۔ یعنی واحد مونث جیسا کہ عزیز نے اسے اردو جمع میں استعمال کیا ہے۔

ع عبا میں لے کے اپنی پاک اولادوں کو یہ کٹ ن

لیکن اعمال جو ہمیشہ جمع ہے، اس کی جمع الجمع اردو میں بنانے کی ضرورت نہیں تھی عزیز کہتے ہیں:

ع سیابا اپنے اعمالوں کا بھی تو نے کبھی دیکھا

ایک جگہ "تم بھی تھے" اور "فرمایئے" بھی ہے یہ بات نسیم کے عہد تک ضرور تھی لیکن اب لکھنؤ میں نہیں ہے اور نہ ہونا چاہیئے عزیز کہتے ہیں :-

میں نے کہا یہ وصل تو ثابت ہے میری جاں — کیا بھول گئے تم شب معراج کی حالات
فرمایا کہ ابرو تھے وہاں بھی تو کشیدہ — تھے دونوں کمانوں میں جدائی کو اشارات
میں نے کہا فرمایئے خلوت میں ہوا کیا — فرمایا یہ ہیں راز نہ کر ایسے سوالات

اور اسی میں یہ بھی ہے کہ :-

ع یہ تو مجھے بتلایئے اے قبلہ حاجات

عموماً بھائی کو قوت بازو کہا جاتا ہے۔ لیکن عزیزؔ نے بیٹے کے لئے استعمال کیا ہے۔

یا اللہ سلامت رہے شوہر اور محمد سا پدر جس کا ۔۔۔ ملے ہیں شبر و شبیر سے دو قوت بازو

لیکن آگے چل کر صحیح فرمایا ہے کہ

ع یہی وہ صابرہ ہے جس کا زخمی کر دیا پہلو

اسی طرح ہندی لفظ سوارت جو بر وزن فعلن ہے۔ عزیزؔ نے فعولن کے وزن میں استعمال کیا ہے۔

ع بہت جلد اب سوارت میری محنت ہونے والی ہے

اور یہ اجتہاد واقعی ضروری ہے، اور اردو میں یونہی چاہئے، کیونکہ ہندی کا مرکب ہمارے یہاں ابتدا میں نہیں آتا۔ البتہ "ی" سے مل کر ضرور آتا ہے، جیسے کیا " دھیان "جیو نہی" وغیرہ اور فارسی کا بھی آجاتا ہے، مثلاً خواہش "خولجہ" وغیرہ

حضرت عزیزؔ نے عام مروجہ استعمال کے خلاف ذرا سے ذرکو دو جگہ ۱۹۵ پر استعمال کیا ہے جو صحیح ضرور ہے۔ لیکن اب اس کا متروک ہی ہونا بہتر ہے اور کہیں کہیں انہوں نے امیر مینائی کی طرح دہلوی زبان بھی استعمال کی ہے۔ مثلاً

دکھائی تھی مجھے قوت غرض ۔۔۔ مدح گستر کی

اس سلسلہ میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں جو مجھے بھی کھٹکتی ہے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ عزیزؔ نے نئے نئے موضوعات بھی تلاش کئے ہیں جن میں سے ایک مرثیہ فاطمہ بھی ہے، اس میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں۔

مراد معنوی نور علی نور آئی دنیا میں ۔۔۔ کہ ہونا آج کی شب تھا بجز دو چشمہ ہم بستر

صدا آئی عزیز بادہ کش کیوں اتنا حیراں ہے ۔۔۔ مری آغوش میں ہے تیرا ساقی دیکھ لے آکر

اس قسم کی شاعری کے لئے جامی (یوسف و زلیخا) وغیرہ سے جواز کا فتویٰ نکالنا کم از کم میری نظر میں بیجا ہے، اور جب عقیدہ ہمارا یہ ہو کہ ایسی پاک ہستیوں پر ہماری ماں بہنیں بھی قربان ہوں، تو اس وقت ایسے اشعار کا لکھنا تو بالکل نازیبا ہے، بہرحال عزیز کی اعلیٰ شعریت کے بیان کے ساتھ ان باتوں کا تذکرہ تنقیص و تعریض کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ

ع نظمِ رنگینِ عزیز نکتہ پرور دیکھیے

کلیم جبلپوری[1]

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم کے بزرگ ترین شاگرد حضرت کلیم جبل پوری کے متعلق کچھ لکھنے کا شرف مجھے آج حاصل ہوا ہے ان کے اسلاف شاہانِ مغلیہ کے دربار سے اور ٹیپو سلطان شہید کی فوج سے وابستہ تھے لیکن بعد میں کسی سیاسی مصلحت کی بنا پر ایک دور دراز مقام یعنی اندور آکر مقیم ہوئے کلیم صاحب کے دادا شیخ محبوب صاحب (المتوفی ۱۲۷۳ھ / ۱۸۵۶ء) فوج میں سوار ہو گئے تھے لیکن اُن کی اولاد کھدوا (ممالک متوسط) کو منتقل ہو گئی اور وہیں حضرت کلیم کو بڑے چچا مولانا عبدالرحمن صاحب المتخلص فہیم و ناظر المتوفی ۱۳۲۱ھ / ۱۹۰۳ء) ایک عرصہ تک اپنے علوم ظاہری و باطنی سے ارباب ذوق کو مستفیض فرماتے رہے۔ ان جیسے عربی و فارسی کے عالم اور متشرع بزرگ اس صوبے میں بہت کم ہوئے ہیں۔ وہ مولانا رشید احمد گنگوہی سے مذہبیات میں اور مولانا شاہ فضل الرحمٰن صاحب گنج مرادآبادی سے تصوف میں بہرہ یاب تھے۔ شاعری میں شیخ امام بخش صہبائی کے شاگردِ سلیم اللہ صاحب سلیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا، انہوں نے تمام عمر نعتیہ کلام لکھا۔ خوب اور بہت لکھا۔ ان کے چھوٹے بھائی یعنی کلیم کے والد ماجد

---

[1] اردو جنوری ۱۹۴۱ء

مولوی عبدالکریم صاحب برق (المتوفی ۱۳۲۷ھ ۱۹۰۹ء) حضرت واسع سے استفادہ کرتے تھے اور وہ بھی صرف لغت لکھتے تھے۔

حضرت کلیم لکھنؤ میں دوشنبہ ۶ ذی قعدہ ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۱ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے تاریخی نام تو محفوظ الکبیر ہے لیکن وہ محفوظ الکریم ہی مشہور ہیں، گھر میں عربی فارسی کی تعلیم کے بعد لکھنؤ ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور ۱۸۹۹ء میں میٹرک پاس کر کے مذہبیات میں مشغول ہوئے پھر ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۶ء تک ہوشنگ آباد کے محکمہ جنگلات میں ملازم رہے اور ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۳ء تک جبلپور میں اسی محکمہ کے سپرنٹنڈنٹ رہے، ان کی ذہانت کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انہوں نے اس محکمہ کے لیے بہت سے قواعد وضوابط وضع کئے تھے جو عرصے تک رائج رہے۔ ان کی قابلیت اور ذہانت سے بعض حکام کو بغض وحسد پیدا ہوا چنانچہ وہ اس ملازمت کو چھوڑ کر ناگپور آ گئے اور وہاں فوراً یعنی ۱۹۲۳ء ہی میں ایکسائز کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہو گئے ۱۹۳۶ء تک اس عہدے پر فائز رہنے کے بعد پنشن پر جبل پور آ گئے اور اب وہیں مستقل قیام ہے۔

حضرت کلیم کو شعر وسخن کا چسکا گھر ہی میں لگ گیا تھا اور وہ اپنے بڑے چچا حضرت نسیم اور خود اپنے والد حضرت برق کے شاعرانہ ذوق سے متاثر تھے۔ اور غزل سے انہوں نے بسم اللہ کی، چنانچہ نو عمری میں جو غزلیں ۱۸۹۶ء میں لکھی تھیں ان کے یہ دو شعر اسی ذوق کے شاہد ہیں ؎

کس کس پہ جان و دل کو میں اپنے فدا کروں

اک بت ہزاروں ناز میں مبتلا کیا کروں

اجی شیخ صاحب ذرا واں تو چلئے بڑا میکدے میں مزا ہو رہا ہے

اب اس کلام کو دیکھئے گا تو "بتلاؤ" اور "واں" کو ترک کرنے کا فتویٰ دیجئے گا لیکن اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ یہ دونوں شعر کسی روشن مستقبل کے آئینہ دار ہیں۔

نئی نئی ملازمت کے تفکرات نے فکر سخن کا موقع نہ دیا لیکن ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۸ء تک جبلپور میں جو کچھ لکھا وہ قدیم تغزل میں تقریباً سوا چار ہزار اشعار کا مجموعہ

ع "شعلۂ طور ہے دیوان کلیم"

اس زمانے میں حضرت داغ کے شاگردوں کا کلام اکثر دیکھنے میں آیا لیکن انہیں شستہ و پاکیزہ زبان زیادہ پسند تھی خود بھی کہتے ہیں ؎

کلام ان کا ہے گونگے کی داستان گویا کلیم جو متوجہ نہیں زبان کی طرف

ہو کیوں نہ کلیم آپ کی باتوں میں صفائی رکھتے ہیں بہت شستہ و پاکیزہ زبان آپ

اس لئے ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء میں حضرت احسن مارہروی سے شرف تلمذ حاصل کیا فخریہ کہتے ہیں ؎

مجھ کو ہے کلیم احسن عالی سے تلمذ جھکے گا کوئی کیا میرے اشعار کے آگے

پر تو فیض ہے ہے حضرت احسن کا کلیم تیغ کی کاٹ سے بڑھ کر میرے اشعار کی کاٹ

اسی لئے یہ بھی سچ ہے کہ ...

فصیح الملک میں تھی جو فصاحت وہ پہنچی ہے کلیم خوش بیاں تک

استاد اور شاگرد کی عمر میں صرف چار سال کا فرق تھا اس رشتے کی اسلامی شان جوان دونوں کے آداب میں نظر آئی وہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ کلیم اپنی تقدیر پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اپنی تقدیر پہ نازاں ہوں کلیم
مہرباں مجھ پہ ہیں استاد بہت

اور استادان کے متعلق کس اشتیاق سے مجھے لکھتے ہیں :۔

"عزیزی واجتی۔ السلام علیکم ۔ ۱۸ اپریل ۳۸ء کے کارڈ کا جواب لکھ رہا ہوں کلیم صاحب کا کوئی خط مجھے اس وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ تھا کہ کلیم نے "ارنی" کہہ کر "لن ترانی" جواب میں سنا تھا۔ اب کلیم کے مشتاق وہی جواب سنتے ہیں یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ ان سے کہہ دیجئے گا کہ میں بہرحال دعاگو ہوں اور رہوں گا ...؟ یہ باہمی محبت صرف زبان تک نہ تھی بلکہ دل وجگر میں ایسی جاگزیں تھی کہ استاد آہیں کھینچنے لگتے تھے اور شاگرد اب بھی آنسو بہاتے ہیں۔ اللہ اللہ ؎

خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی تعلق نے حضرت کلیم کے ذوق کو بہت بلند کر دیا اور زبان، محاورات عروض اور فن تاریخ گوئی کے مطالعے کے لئے انہوں نے اتنا ذخیرہ جمع کیا ہے کیا اس صوبے میں کسی کتب خانے میں حتیٰ کہ ناگپور یونیورسٹی کے پاس بھی نہیں ہے۔

" استادان کے مذاق اور قابلیت سے پوری طرح واقف تھے اور چاہتے تھے کہ انہیں مسلم یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بلوا لیا جائے لیکن انہوں نے منظور نہ کیا۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ان کی غزل گوئی ۱۹۱۰ء سے شروع ہوئی۔ وہ خود اپنے مخصوص رنگ میں مجھے ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ :۔

" میری شاعری کی کل عمر آٹھ دس سال رہی ۱۹۲۰ء سے تو میں ریٹائرڈ شاعر ہو گیا تھا استاد مرحوم ہر چند شوق دلاتے رہے اور کلام نہ بھیجنے پر تقاضے بھیجے

رہے مگر زمانے کی ناسازگاری سے طبیعت مرحوم مطلق ہو چکی تھی۔ پھر ادھر رجوع نہ ہوا۔ زیبا صاحب کوٹی مرحوم (جو حضرت احسن سے بھی مستفیض تھے بلکہ تخلص بھی ایک خاص مناسبت سے انہی نے رکھا تھا، بعد میں شہیر مچھلی شہری کے شاگرد ہوئے تو یہاں تک بھڑکاتے رہے کہ جبل پور میں بغیر کلیم کے کلام کے مشاعرہ، مشاعرہ نہیں ہے بلکہ اس مضمون کے کئی خط انہوں نے لکھے تھے شاید اب بھی کہیں رکھے ہوں اور میرے وفات فرمانے پر پس ماندوں کو نقد ہی کی تلاش میں مل جائیں تو مل جائیں ......"

سنہ ۱۹۱۸ء کے بعد حضرت کلیم نے تاریخ گوئی کی طرف توجہ کی اور تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار اسی سلسلے میں علیحدہ لکھے۔ اب "گنجینۂ تاریخ" کے نام سے اس مجموعے کا انتخاب شائع ہو رہا ہے۔ اس کے متعلق بھی ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ "آپ کو معلوم ہے کہ میں نے بیٹے بھر کر ہر واقعے کی تاریخ کہی ہے، کسی نے کتاب تصنیف کرنے کا خیال کیا اور تاریخ موجود، کوئی مرا، کوئی پیدا ہوا، کسی کی شادی، کسی کو چھینک آئی، کسی نے کچھ کیا۔ غرض ہر حرکت پر خواہ وہ بیہودہ ہو یا باہودہ مجھے تاریخ کہنی لازم ہے ..... چنانچہ دنیا کے تمام اہم واقعات کی تاریخوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے جس میں گائے کی ولادت، بھینس کی دختر نیک اختر کے تولد ہونے، بکری کی اولاد پاک نہاد کی وفات حسرت آیات، بلی کے مرغ نوش فرمانے، مرغ کے فرار ہونے اور خود اپنے انتقال پر ملال کی تاریخیں ہیں۔ اب احباب میری وفات پر تاریخ کہنے کے فرض کفایہ سے بھی سبکدوش ہو جائیں گے ....." یہاں مجھے حضرت کلیم کی تاریخ گوئی نہیں، بلکہ غزل گوئی کے متعلق کچھ کہنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ قدیم طرز سخن میں

جو کچھ انہوں نے اس صوبے میں رہ کر لکھا ہے وہ ان کی استادی، پختہ کاری اور نکتہ رسی کے لئے کافی سے زیادہ ثبوت ہے،

حضرت کلیم کا تغزل قدیم رنگ کا ہے۔ لیکن وہ حضرت حسرت موہانی کے مذاق کی طرح ستھرا اور صاف ہے، ان کے کلام میں داغ کی زبان و محاورات کا زیادہ چلن ہے تاہم وہ ان کے تمام عاشقانہ اصطلاحات سے پاک ہے جن کے بغیر قدیم رنگ کے متاخرین ایک شعر بھی نہ لکھ سکتے تھے چنانچہ انتہا ہوگئی کہ ان کے یہاں "بوسہ" تک سے احتراز ہے۔ "یار" کا لفظ بھی تین چار ہی جگہ استعمال ہوا ہے اور وہ بھی قافیے کی رعایت سے۔ ان کی شاعری میں سادہ تخیل ہی سہی مگر وہ احساسات و تحرکات کی صحیح صحیح محاکات ہے۔ وہ خود متاثر ہو کر لکھتے ہیں اور متاثر کر کے چھوڑتے ہیں۔ ان کا کام تقلیدی ہی سہی لیکن ان کے جذبات کسی بوالہوس شاعر سے لگا نہیں کھاتے بلکہ پاک محبت، پاک دل اور پاک زبان سے تعلق رکھتے ہیں وہ کہتے ہیں لیکن "سننا" نہیں چاہتے۔ اور اگر سنتے ہیں تو خاموش رہتے ہیں، جلی کٹی سناتے ہیں، طعن و تشنیع سے کام لیتے ہیں۔ خود غیور ہیں اور مخاطب کو بھی غیور سمجھتے ہیں۔ اگر کہیں اس معمول سے گریز ہے تو ندرت خیال اور جدت ادا سے مجبور ہو کر کہتے ہیں لیکن خود لطف اٹھا کر کہتے ہیں۔

(۱) ندرت اسلوب اور شوخی ادا ـــــ ہماری زبان میں اگر لفظ لفظ کے الٹ پھیر سے لطف پیدا کیا گیا تھا تو ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ ایک ہی خیال کو مختلف اسلوب سے پیش کیا گیا ہے چنانچہ ہمارے ہاں اسالیب بیان اس کثرت سے موجود ہیں کہ کسی زبان سے پیچھے نہیں۔ دیکھئے آئینے کے مقابل ہونے کے فرسودہ مضمون کو کلیم

نے اپنی شوخیٔ ادا کے کس خوبی سے باندھا ہے ؎

وہ بت کہ مغرور تھا مغرور حسن لاجواب — آئینہ دیکھا تو منہ پڑ گیا اسکا جواب

سامنے اس کے کبھی وہ ہو کر نہیں — بارِ گماں ہیں اپنی بھی تصویر سے

بن ٹھن کے آج آئینہ تم دیکھتے تو ہو — لیکن نظر لگے نہ تمہاری شباب کو

سودا کا مشہور شعر ہے ؎

کیفیتِ چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے شک بہت اچھا شعر ہے اور جملہ اہل ذوق کو پسند ہے بلکہ جناب تسنیم امروہوی نے تو عالمگیر (مارچ ۱۹۳۳ء) میں اس پر ایک مضمون بھی سپرد قلم فرمایا۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبال کا بھی ایک شعر شہرت عام کی سند رکھتا ہے ؎

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے — مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں اب کلیم کی شوخی دیکھیے ؎

مجھے نشہ ہے زیادہ نہ گر پڑے یہ جام لینا — قدم اک بڑھا کے ساقی مرا ہاتھ تھام لینا

ساقی کی تھوڑی سی شراب بھی بہت زیادہ نشہ پیدا کر دیتی ہے لیکن یہاں ساقی کو ملتفت کرنے کے لئے جام کے ٹوٹ جانے کا حیلہ کرنا بڑا معنی خیز ہے اور اس شعر کی شہرت کے لئے یہ کیا کم ہے کہ ۲۵، ۳۰ سال کی مدت کے بعد اب بھی جبل پور اور مضافات والے اہل ذوق حضرات کی زبان پر ہے،

استاد احسن کا ایک لاجواب شعر ہے

جب کسی نے ان کی محفل میں نہ پوچھی میری بات
درد دل اٹھا بہ مجبوری اٹھانے کے لئے

دوسرے شعرائے نے بھی اس مضمون کو باندھا ہے، لیکن کلیم کی سادگی اس طرح لطف پیدا کرتی ہے ؎

کون آیا ہے خانہ بدوں میں — کس کی تعظیم کو اٹھا درد

دل مضطر نے جو بیٹھے سے اٹھایا مجھکو — بار بار درد نے اٹھ اٹھ کے بٹھایا مجھ کو

انور دہلوی کا ایک شعر ہے جو بقائے دوام حاصل کر چکا ہے ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے — پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

کلیم ذرا صاف کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں

شکوہ نہیں جو آتے ہیں دشمن کے گھر سے آپ
لیکن ذرا نظر تو ملائیں نظر سے آپ

سچ ہے کہ دشمن کے گھر جانے سے ہم آپ کو روک نہیں سکتے لیکن ہم آپ کی نظر کی غمازی بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔

حضرت آسنؔ نے فرمایا تھا ؎

یہ ہے مر کے بھی شرم عصیاں کا عالم — کہ ہم منھ لپیٹے پڑے ہیں کفن میں

شاگرد اس طرح کہتے ہیں ؎

دم آخر کفن میں منھ چھپا لینے سے کیا حاصل؟
کلیم آتی ہے تم کو شرم اب اپنے گناہوں سے

(۴) نازک خیالی اور مضمون آفرینی ــــــ متاخرین شعرائے فارسی نے تخیل کی بدولت نئے نئے مضامین پیدا کئے تھے لیکن رعایتِ لفظی و معنوی کے الجھیڑوں میں پھنس جانے کی وجہ سے وہ سب کے سب سینوں سے نکل کر سفینوں ہی میں

رہ گئے۔ ہماری شاعری میں اس تقلید کی وجہ سے کچھ عرصے تک یہی ہوا۔ لیکن متاخرین شعرائے اردو نے سادہ تخیل سے ایسے مضامین پیش کئے جن سے ہر چھوٹا بڑا محظوظ ہوا۔ حضرت کلیم کے تخیل کی کارپردازی دیکھئے ؎

مناسب تھا یہ ساماں ساتھ اپنے نامہ بر لیتا
تقاضا میرے دل سے اور آنکھوں سے نظر لیتا

دیکھئے دوسرا مصرع لوا چھے سے اچھے شاعر کے کلام سے لگا کھاتا ہے

حضرت احسن کو اس شعر کی مضمون آفرینی بہت پسند تھی

جھوٹے وعدوں کی اگر عادت نہیں کرتا وہ ترک
تو بھی اے دل وصل کی جھوٹی خبر مشہور کر[1]

دیکھئے جھوٹے وعدوں کا علاج "جھوٹی خبر" ہے بڑا لاجواب مضمون ہے

ایک شعر میں "قرب حق" کا وسیلہ دیکھئے ؎

قرب حق کا ایک وسیلہ میرے عصیاں ہو گئے	لے گئے مجھ کو پکڑ کر داور محشر کے پاس

جبل پور والے تیس سال کے بعد اب بھی اس کو یاد رکھیں تو رکھیں لیکن اگر مجھے خیال آرائی کی اجازت ہو تو میں یہ کہوں گا کہ "باران رحمت باری" اس شعر پر جوش میں آئے تو کلیم صاحب کے عصیاں بہے بہے پھریں گے۔ اور وہ خدا کا منہ تکتے رہ جائیں گے۔

اب کچھ اشعار بغیر تعارف کے سنئے اور لطف اٹھایئے ؎

وہ جدھر دیکھا کئے ہم بھی ادھر دیکھا کئے	اس کا مطلب اور تھا مقصد ہمارا اور تھا
یہ غنیمت ہے کہ جینے کا سہارا کر دیا	یاس میں بھی ایک جھلک امید کی تو چھوڑ دی

[1] داغ کا بھی ایک شعر ہے:۔ کہو کیا کر گئے میرے وصل کی ؛ جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی

خبر نہیں کہ ہے بجلی کو لاگ کیوں اس سے | لپک لپک کے جو آتی ہے آشیاں کی طرف
ان کو دیتا ہوں میں دعا لیکن | اور ہی وہ گمان کرتے ہیں
کیا جانے کوستے ہیں کہ دیتے ہیں دعا | وہ آج کہہ رہے ہیں کسی کا برا نہ ہو
قاصد خبر سنا کے یہ کہتا ہے چھیڑ کر | کس کی خبر سنی ہے جو بے خبر ہوئے آپ
ہوتے ہیں اضطراب سے احباب گروہ خوش | لے جائیں اپنے ساتھ دل بے قرار کو

(۳) سوز و گداز ـــــ ہماری شاعری میں اصلی اور نقلی دونوں قسم کی قنوطیت ہے، میر، حسن اور مومن کو دل کا روگ لگا ہوا تھا اس لئے سچے جذبات اور واردات کا اظہار کرتے تھے۔ بلکہ ع

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

غالب اپنی زندگی اور ماحول سے متاثر ہو کر کہتے تھے لیکن مرثیوں نے تصنع کی بڑی حد تک ترجمانی کی کیونکہ رونا رلانا ثواب سمجھا گیا ہے۔ بہر حال یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ میر کی قنوطیت کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ کلیم بھی اسی سے متاثر ہو کر کہتے ہیں ؎

مول خود لیتے ہو درد سر کلیم | پھر کہو گے ہائے میرا سر گیا
کیا غضب ہے زندگی بر جان دیں | دیر میں جب آئے مرنے کے لئے
کلیم اب تک تو جینے ہی نہ پہ مرتے تمکو دیکھا ہے | یہ کہنے کو تو کہتے ہو بہت آساں ہے مر جانا

(۴) بات میں بات پیدا کرنا ـــــ یہ ان کے یہاں خاص وصف ہے وہ لفظوں کے الٹ پھیر سے بڑی خوبی پیدا کر دیتے ہیں اور مضمون بھی اکثر نیا پیدا ہو جاتا ہے ؎

ڈرتے ہیں دیکھ لے نہ کوئی دیکھتے ہوئے | وہ دیکھتے ہیں مجھکو بہت دیکھ بھال کے

بس اگر ہو تو نہ لیں بھول کے بھی نام ترا — جو بھلائے سے نہ بھولے تو بھلائیں کیونکر؟
غرض بھی تھی مری دنیا میں ایک ایسی غرض — غرض رہی جو کسی سے تو بس خدا سے غرض

"نہیں" سنتے ہی بن جائے نہ کیوں کر جان پر اس کی
کسی کی زندگی کا آسرا جب ان کی "ہاں" تک ہو

اس نے اقرار کیا بھی تو کیا پھر کے منھ — "ہاں" کے پہلو میں بھی انداز "نہیں" کا رکھا
وصل کا انجام فرقت ہی تو فرقت کا وصال — گریہ وزاری نہ اتنی اے دلِ مجبور کر

(۵) موسیقیت اور توازن ـــــ یہ خصوصیت تو داغ پر ختم ہے۔ کلیم اس تعلق کی وجہ سے کیوں پیچھے رہتے۔ وہ بھی بہت لکھتے اور بڑی خوبی سے لکھتے ہیں۔

تم آؤ، قاصد آئے، نامہ آئے — عدو کا کام کیا میرے مکاں میں
اے چارہ گر بتا کہ دکھاؤں کدھر کی چوٹ — دل کی؟ جگر کی؟ سینے کی؟ سر کی؟ کمر کی چوٹ؟
جس سمت نظر کرتا ہوں آتے ہیں نظر آپ — یاں آپ، وہاں آپ، ادھر آپ، اُدھر آپ
اک جان سے دلبستہ ہیں کس واسطے؟ کیوں کر؟ — ارماں بھی، حسرت بھی، تمنا بھی، الم بھی
نازک ہو تم، حسین ہو تم، مہ جبیں ہو تم — کیا کیا کوئی بتائے کہ کیا کیا نہیں ہو تم
تھا اور کون ہجر میں تسکین کو مرے پاس — آزردگی تھی، رنج تھا، غم تھا، ملال تھا

کر دیا مدہوش سب کو کس کے جلوے نے کہ ہے
کوئی مجنوں، کوئی سودائی، کوئی دیوانہ آج

فغاں، فریاد، شیون، آہ، نالہ، گریہ وزاری
تسلی کو دلِ مضطر کی، فرقت میں، یہ ساماں تھا

ہجر میں غمگسار ہمدم ہیں — آہ، فریاد، رنج، نالہ، درد

(۶) روزمرہ اور محاورات کا استعمال بکثرت ہے، اور کلیم صاحب تو اپنی گفتگو میں بھی مزے لے لے کر ادا کرتے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں وہ لکھنؤ کی رعایت لفظی و معنوی سے بھی احتراز نہیں کرتے ؎

واعظ برس نہ کیوں سرِ منبر شراب پر
کف لا کے منہ میں پھر نہ پانی ثواب پر

خاک ہو کر مجھے دامن سے لگا رہنے دو
دیکھو دیکھو مری مٹی کہیں برباد نہ ہو

توڑ جوڑ اس سے ملا کے ہے توڑا ہم سے
توڑ رکھتی نہیں اپنا کوئی اغیار کی کاٹ

صد شکر آج ان سے ہوئی کھل کے گفتگو
دل کی گرہ کھلی کہ مرا کھل گیا نصیب

جو کہتا ہوں نکلتا ہے تمہی پر دم تو کہتے ہیں
جو دم دیتے پھرا اوروں کو انکو دم سے کیا مطلب

(۷) ان خصوصیات کے علاوہ ایک بات ان کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ مشکل مشکل ردیفیں اختیار کرتے ہیں جو تکلف کے باوجود لطف سے خالی نہیں ہیں۔ داغ کی تقلید میں یہ ردیف لکھتے ہیں ؎

کھول کر دیکھے تو اس چشم کا جوہر آئینہ
آئینہ رو ہی نہیں ہے وہ سراسر آئینہ

دوستوں کو میرے سکتے پر گمانِ موت ہے
دیکھتے ہیں سانس میرے منہ پر رکھ کر آئینہ

اس زمین میں اکتیس اشعار ہیں۔ ایک ردیف یہ ہے ؎

خود اپنے ہاتھ سے اس نے اٹھا کر ہم کو مارا ہے
سکندر بن گئی ہے آج کیا تصویر پتھر کی

رگڑتا ہوں جبیں لیکن نہیں مٹتی نہیں مٹتی
مری قسمت کی بھی تحریر ہے تحریر پتھر کی

ایک اور ردیف دیکھئے ؎

کہاں تھی مجھ سے پہلے اوج پر تقدیر مٹی کی
مرے انسان بننے سے بڑھی توقیر مٹی کی

کسی صورت نہیں ممکن شبیہ یار کا کھنچنا
کہاں وہ شکل نورانی، کہاں تصویر مٹی کی

اب "برفن آنکھیں" دیکھئے ؎

بن گئیں سحر و طلسمات کا مخزن آنکھیں
کیسی پرفن ہیں تیری ادب پرفن آنکھیں

سرخ ڈوروں کے جو زنار ہیں پہنے ہوئے
بن گئی ہوں نہ کہیں آج برہمن آنکھیں

یہ ہیں حضرت کلیم کے تغزل کی خصوصیات اور ہمیں فخر ہے کہ اس میں رہنے کے باوجود وہ کسی اہل زبان اچھے شاعر سے پیچھے نہیں ہیں۔ یہ شہرت کیا کم ہے کہ اس انتخاب کے بہت سے اشعار ۲۵ ، ۳۰ سال کی مدت مدید کے بعد بھی ہمارے مقامی حضرات کے ورد زبان ہیں۔ بچپن میں یہ شعر میں بھی سنا کرتا تھا ؎

تلوار کھنچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی
جو دل کی آرزو تھی یونہی دل میں رہ گئی

مجنوں رہا جہاں میں نہ باقی رہا جنوں
اک یادا سکی طوق و سلاسل میں رہ گئی

اور مجھے حیرت ہوئی جب دیکھا کہ یہ دونوں شعر ان کے دیوان میں موجود ہیں۔

حضرت کلیم نے مذکورہ بالا کلام کے علاوہ چھوٹی چھوٹی مزاحیہ نظمیں اور غزلیں بھی بہ کثرت لکھی ہیں جن میں سے زیادہ تر دوسروں سے منسوب ہیں۔ ایک مناجات بہ درگاہ پروردگار" اپنے تاریخی نام کے ساتھ ۱۳۶۰ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ "گنجینۂ تاریخ" جلد شائع ہونے والا ہے۔ جب یہ چھپے گا تو اس کا وصف بھی چھپا نہ رہے گا۔ اس لئے اس کے متعلق فی الحال اظہار رائے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اس میں جو مزاحیہ رنگ ہے وہ بڑی حد تک حضرت کلیم کا جزو زندگی ہے۔ اور حقیقت ہے کہ ؎

زندگی زندہ دلی کا نام ہے

اسی کا اثر ان کے خطوط سے بھی نمایاں ہے دو نمونے تو پہلے آچکے ہیں۔ اب کچھ اور

ملاحظہ فرمائیے۔

الہ آباد سے ۱۲/ اگست ۱۹۴۱ء کو لکھتے ہیں:۔

"...... غالباً یہ سن کر آپ کو بہت تعجب بلکہ رنج اور افسوس ہوگا۔ کہ میں اس وقت زندہ ہوں مشیت خداوندی سے انسان مجبور ہے ؎

نہ تھی کوئی شرط ایسی اللہ میاں سے ہزاروں برس سے مگر جی رہا ہوں
عجب کیا نہ مرنے کا باعث یہی ہو گناہوں کی پاداش میں جی رہا ہوں
گل گلشن شاعری تھا مگر اب نہ گل چیں رہا ہوں نہ مالی رہا ہوں
مجھے بدگمانی سے کہتے ہیں شاعر فقط شاعر احتمالی رہا ہوں
ہوا فلسفی سے نہ حل یہ معمّا خدا جانے بے وجہ کیوں جی رہا ہوں

سنا ہے جب دوزخ میں گرمی کی کمی ہوجاتی ہے۔ تو الہ آباد سے ادھار لے جاتے ہیں تو یہاں ایسا جھلس گیا ہوں کہ علما نے بالاتفاق یہ رزولیوشن پاس کیا ہے کہ مجھے اب دوزخ میں جانے کی ضرورت نہیں ۴/ اکتوبر ۱۹۴۱ء کے خط میں لکھتے ہیں:۔

"...... آپ کا کارڈ نازل ہوا اور وہ بھی ایسے وقت جبکہ میں الہ آباد سے واپس ہوکر مکان پہنچا ہی تھا۔ دوسرے ہی روز رمضان شریف آدھمکے گورنمنٹ ملازمت سے تو انسان ۵۵ سال کی عمر میں انسانیت سے خارج سمجھ کر نکال دیا جاتا ہے۔ لیکن روزوں سے ساٹھ کی عمر ہوجانے پر بھی پیچھا نہیں چھوٹتا۔ شاید ساٹھا سو پاٹھا پر روزوں کا عمل ہے ...۔ احسن نمبر (علی گڈھ۔ بہ یادگار حضرت احسن مارہروی مرحوم) کے لیے میری طرف سے بھی ایک عدد کاغذی گھوڑا سرپٹ چھوڑیئے

کہ میں گی یاد کروں۔ کیا کہوں میرے بڑھاپے کی تیمی نے مجھے بالکل بے بس کر دیا ورنہ میں اس قطعے اور مسدس کو (جو احسن نمبر میں شائع ہوئے ہیں) درست کرکے بھیجتا۔۔۔۔۔"

ابھی اس مقدمے اور تعارف کے لکھنے کا حال سن کر لکھتے ہیں یہ ۔۔۔۔۔ میں سمجھ گیا کہ آپ میرے عیوب کو طشت از بام کرکے چھوڑدیں گے اور گلی گلی، کوچے کوچے میں میری رسوائی کریں گے ؛؛ اس کے ساتھ ایک قطعہ بھی لکھا ہے جس کا انتخاب نقل کرتا ہوں ؎

ہیں جناب کلیم بھی شاعر — واہ کیا شان کبریائی ہے
خیر ہو شاعری کی یا اللہ — تیری درگاہ میں دہائی ہے
شاعری تو فقط بہانہ ہے — ان کو منظور خود نمائی ہے
شغل ہی چاہیے اگر کوئی — تو طباعت میں کیا برائی ہے
یہ نہیں تو سنبھالیے کسبت — آج کل سر فرازنائی ہے
نہ سہی یہ تو پیشۂ نجار — ورنہ خیاط کی سلائی ہے
یا لوہاری کو کیجیے منظور — ورنہ مسجد کی بھر چٹائی ہے
بن کے ملا پڑھائیے لڑکے — یہ بھی تدبیر اک "غذائی" ہے
سر بازار جوتے بازی کر — کفش دوزی میں بھی بھلائی ہے
کوئی پیشہ اگر نہیں منظور — پیر بن جا بہت کمائی ہے
نیلا تہمد ہو، گیروا کرتہ — پھر تو دنیا تیری فدائی ہے
"نقد آور" نہیں اگر یہ بھی — آخر کار پھر گدائی ہے

الغرض کچھ بھی کر، ہمیں منظور　　شاعری کی فقط رہائی ہے
خیرخواہی سے تجھکو کہتے ہیں　　ورنہ کیا تجھ سے کچھ لڑائی ہے؟

یہ ہے ان کا رنگ جس میں لطافت زبان و بیان کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ناظرین خود بھی اندازہ کرلیں گے۔ اس لئے اب ؏

آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے۔

کلامِ اقبالؒ کا سیاسی پس منظر[1]

علامہ اقبال کے کلام اور ان کی تلمیحات کو سمجھنے سے پہلے بہتر ہے کہ ان کے کلام کا سیاسی پس منظر بھی سمجھ لیا جائے۔ ان کے کلام کو اس کی نوعیت کے اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) شروع سے سنہ ۱۹۱۱ء تک (۲) سنہ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۳ء تک اور (۳) ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۸ء تک۔

پہلا دور: علامہ اقبال کے کلام کی شہرت سنہ ۱۹۰۱ء کے پہلے سے ہونے لگی تھی "نالۂ یتیم" ان کی پہلی نظم کہی جاتی ہے پھر "ہمالہ" لکھی گئی جو اپریل سنہ ۱۹۰۱ء میں رسالہ "مخزن" میں پہلی بار شائع ہوئی۔ سنہ ۱۹۰۴ء میں "تصویرِ درد" لکھی پھر اسی دور میں سنہ ۱۹۰۵ء سے سنہ ۱۹۰۸ء تک قیامِ یورپ کے زمانہ کا کلام بھی آ جاتا ہے جس میں ان کے مستقبل کی شاعری کی جھلک پوری موجود ہے۔ مثلاً اسلام کے عالمگیر تصور کا تذکرہ "طلبہ علی گڑھ کالج" سے کرتے ہیں:-

جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمن حجاز کا
اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

سخت کوشی کی بھی تلقین ہے:-

---

[1] شائع کردہ رسالہ مستقل ہمی سنہ ۱۹۵۰ء

یہ تلاش متصل شمع جہاں افروز ہے — تو سن ادراک انساں کو خرام آموز ہے

(گل رنگین)

بیاباں طلب پیوستہ می کوشیم ما — موج بحریم و شکست خویش بر دوشیم ما

(عاشق ہرجائی)

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے — زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

(کوشش ناتمام)

اقبال کو اسی زمانہ میں (سنہ ۱۹۰۷ء) مغربی تہذیب کا جنازہ دکھائی دے رہا تھا۔

؎ تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی — جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اس زمانہ میں تلک، بپن چندرا پال اور کھاپرڈے نے کانگریس کو انگریزوں کے خلاف جنگ آزمائی کے لیے ضرور تیار کیا تھا لیکن ساتھ ہی ایک ہندو انقلابی جماعت کی بھی تشکیل کی تھی۔ ان کے برعکس دادابھائی نوروجی فیروز شاہ مہتا اور گھوکھلے نے ہندوستان کی تمام اقوام کو متحد کرنے کی کوشش کی محمد علی جناح بھی ان کے ساتھ ہو گئے۔ اقبال نے ہندوستان کے فرقہ ساز اور ہندو عصبیت والے لیڈروں کے متعلق یورپ ہی میں لکھا تھا:۔

؎ یہ ہند کے فرقہ ساز، اقبال آزری کر رہے ہیں گویا

بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

گو کہ ان کے اس ابتدائی دور میں بھی اسلام کا عالمگیر تصور ملتا ہے۔ لیکن اس زمانے میں ہندوستان میں فرقہ وارانہ تعلقات خراب نہیں ہوئے تھے اور اقبال وطن

چھوڑکر یورپ جانیوالے تھے اس لئے ان کے کلام میں اس وقت حب وطن کا جذبہ پایا جاتا ہے ہمالہ، صدائے درد، تصویر درد، ترانۂ ہند، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ وغیرہ میں یہی جذبہ کارفرما ہے حب وطن کے علاوہ اس دور میں منظر نگاری بھی جگہ جگہ ملتی ہے مختلف مناظر کی تصویر بڑی خوبی سے کھینچی ہے لیکن اس منظر نگاری میں ان کے مستقبل کی جذبات نگاری بھی پائی جاتی ہے. ہمالہ ایک آرزو، ماہ نو، گل رنگین، ابر کہسار اور حسن وغیرہ میں یہ خصوصیت عام ہے۔

مثلاً ماہ نو میں ہے:۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب؟
چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی؟

اور آگے چل کر کہتے ہیں:۔

ساتھ اے سیارۂ ثابت نما لے چل مجھے خار حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بیکل مجھے

یہ منظر نگاری بعد میں جذبات نگاری میں منتقل ہو جاتی ہے اور بعد کے مجموعوں میں محض منظر نگاری بہت کم رہ جاتی ہے اس دور میں (۱) حب الوطنی اور (۲) منظر نگاری کے علاوہ (۳) لفظ تراشی بھی ہے اقبال کو لفظ تراشی کا خاص شوق تھا۔ ان کی کتابوں کے نام ہی ان کے اس ذوق کے لئے دلیل ہیں۔ ان کے علاوہ خود "بانگ درا" میں ایسے الفاظ بہت ملتے ہیں مثلاً ع گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھکو سامان آبرو کا

ع وہی فطرت اسد اللہی، وہی مرحبی وہی عنتری
ع فیض ساقی شبنم آسا ظرف دل دریا طلب

۵۔ دمائے طفلک گفتار آزما کی مثال

۶۔ گشت خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار

ایسی بے شمار مثالیں دوسرے مجموعوں میں بھی بہت مل سکتی ہیں۔ یہ تو ایک تعمیری دور تھا جس میں اقبال کی شاعری اور ان کے نظریات تشکیل پا رہے تھے اور یہی دور اصل ان کے مستقبل کے کلام کا پیش خیمہ ہیں۔

دوسرا دور | یہ دور بہت اہم ہے۔ بانگ درا ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی لیکن اس میں ۱۹۱۲ء سے لیکر ۱۹۲۴ء تک کے تمام اہم سیاسی واقعات کے متعلق تلمیحات ملتی ہیں۔ ۱۹۰۸ء میں ترکوں کے خلاف کامیابی حاصل کر کے سلطان عبدالحمید (المتوفی ۱۹۱۸ء) کو علیحدہ کر دیا۔ سلطان کے عہد میں ترکوں میں بڑی کمزوری واقع ہو رہی تھی، اس لئے انہوں نے اپنی خلافت کی پروا نہ کرتے ہوئے ترکوں کی آزاد تحریک کو نہ پنپنے دیا۔ لیکن ان کے علیحدہ ہو جانے پر ترکوں نے ابھی پوری قوت حاصل نہیں کی تھی کہ ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس الغرب پر حملہ کر دیا ہندوستان کے مسلمانوں کو سخت صدمہ ہوا۔ مولانا ظفر علی خاں وغیرہ نے چندہ فراہم کیا اور ایک طبی وفد کے ساتھ مولانا موصوف خود قسطنطنیہ گئے۔ یہ جذبہ انگریزوں کو ناپسند ہوا اور انہوں نے مسلمانوں پر سختیاں شروع کیں اور مولانا کو واپسی پر قید کر دیا اور ان کا پریس اور اخبار "زمیندار" ضبط کر لیا گیا یہ مظالم کے ایما پر ہوئے کیونکہ پنجاب میں اسی کی حکومت تھی اس زمانے میں اقبال نے صاف طور پر انگریزوں کے خلاف کچھ نہیں کہا۔ ان مظالم کے چڑھتے ہوئے دریا کا اتر نا ضرور انہیں نظر آ رہا تھا۔

؎ دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل　موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائیگی (ص ۲۵)

اس شعر کے سلسلے میں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جنگِ عظیم کی تباہی کے بعد جب ترکوں نے اپنی حالت درست کی اور فرنگیوں کے مظالم ختم ہونے لگے تو فرمایا:

؎ تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج　موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ
(ص ۳۲)

طرابلس کے متعلق اقبال کے کلام میں تذکرہ ہے۔ بلکہ انہوں نے ۱۹۱۲ء میں ایک نظم فاطمہ بنت عبداللہ پر لکھی تھی جو غازیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی تھی۔ ایک جگہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی جناب میں ہدیہ دل پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں　طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں
(ص ۲۱۹)

لیکن وہ اس عارضی غم کے اختتام کی پیشین گوئی کرتے ہیں ؎

کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے　ہے بھروسہ اپنی ملت کے مقدر پر مجھے (ص ۲۱۷)
یاس کے عنصر سے ہے آزاد میرا روزگار　فتحِ کامل کی خبر دیتا ہے جوشِ کارزار

مسلمانوں پر جو مظالم ہوئے تھے اور ہندوستان سے لیکر افریقہ تک کے مسلمان جس ابتری میں تھے اس سے اقبال کے دل پر سخت صدمہ گزرا اور انہوں نے پریشان ہو کر اسی سال یعنی ۱۹۱۲ء میں "شکوہ" لکھا۔ پھر مسلمانوں کے مرض کا علاج بھی اسی سال کے آخر میں "جوابِ شکوہ" میں بتایا۔ یہ سال اس لئے اور بھی اہم ہے کہ انہوں نے اسی سال "شمع و شاعر" نظم لکھی جس میں سب سے پہلے ان کی "خودی" کا نظریہ ملتا ہے ؎

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثال بحر بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے
سینہ ہے تیرا امیں اُس کے پیام ناز کا
جو نظام دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے
ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیغ و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

اسی سال انہوں نے اپنی مشہور مثنوی "اسرار خودی" لکھنی شروع کی جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اور اسی کے ساتھ "رموز بیخودی" لکھی جو ۱۹۱۸ء میں بعد میں شامل کر دی گئی شائع ہوئی۔ پھر پروفیسر نکلسن نے "اسرار خودی" کا ترجمہ کر کے یورپ اور امریکہ میں اقبال کے کلام کو پہنچایا۔

اکتوبر ۱۹۱۲ء میں یورپ کی بڑی طاقتوں کی شہ پاکر بلقان کی ریاستوں نے یعنی نے اتفاق کر کے یہ ارادہ کیا کہ ترکوں سے چھین لیا جائے۔ چنانچہ حملہ کر دیا بلغاریہ پیش پیش تھا۔ "جواب شکوہ" میں جو اس زمانے میں لکھا جا رہا ہے۔ اسی واقعہ کا ذکر ہے:-

ہے جو ہنگامہ بپا یورش بلغاری کا
غافلوں کے لیے پیغام ہے بیداری کا

بلقان کی ان ریاستوں نے کا محاصرہ کیا اور ایک عرصہ کے بعد ۱۹۱۲ء میں اسے لے لیا۔ مولانا شبلی نے بھی اس موقع پر نظم و نثر میں مسلمانوں کا غم کیا تھا۔ اقبال نے "محاصرۂ ادرنہ" کا ذکر ص ۲۲۲ میں کیا ہے۔ اس فتح کے بعد یونان اور سربیہ نے بلغاریہ سے تقسیم مقبوضات کے سلسلہ میں جنگ کی اور ان کے ساتھ رومانیہ میں شامل ہو گیا۔ ترکوں نے موقع پاکر ادرنہ واپس لیا اور تھریس کا علاقہ بھی

لے لیا لیکن ترکی کی دوسری مقبوضات بلقانی ریاستوں میں تقسیم ہوگئیں اور ایک نئی حکومت البانیہ وجود میں آئی یہ حکومت گو کہ جنگ عظیم میں اٹلی کے قبضے میں آگئی رہتی لیکن لبعد میں پھر آزاد ہوگئی۔

پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک رہی آسٹریا نے سربیہ پر حملہ کیا تھا۔ آسٹریا کی حمایت میں ترکی جرمنی اور بلغاریہ تھے۔ اور سربیہ کے ساتھ روس فرانس، بلجیم اور برطانیہ وغیرہ تھے۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۵ء تک برطانیہ اور فرانس نے بڑی کوشش کی کہ دروانیال پر قبضہ ہوجائے۔ GALLI POLI کے خشک راستے سے بھی حملہ کیا لیکن ترکوں نے ہمیشہ پسپا کیا پھر ۱۹۱۵ء میں انگریزوں نے کرنل لارنس کو مصر اور ترکی بھیجا وہاں سے وہ عرب گیا۔ اور عربوں کو ترکوں کیخلاف ورغلایا۔ ترکوں کا مقرر کیا ہوا حجاز کا شریف (یعنی گورنر) جس کا نام حسین تھا انگریزوں سے مل گیا۔ اور ۱۹۱۶ء میں حجاز کا خود مختار حاکم بن بیٹھا۔ اس کا لڑکا فیصل بھی ترکوں سے لڑتا رہا۔ حسین ۱۹۲۴ء تک حجاز کا حاکم رہا پھر نجدیوں نے اسے بھگا دیا اور اس کی جگہ ابن سعود حاکم ہوا حسین کے متعلق اقبال کہتے ہیں ؎

بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفےٰ ۔۔۔ خاک و خون میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش

(ص ۲۹۰)

اس جنگ میں ترکوں کے ہاتھ سے عراق، مصر، فلسطین حجاز وغیرہ نکل گئے اور انگریزوں کے زیر انتداب آگئے۔ ترکوں پر سخت مظالم ہوئے گویا مشرق اور مغرب کے مسلمانوں کے دل لرز گئے۔ اقبال نے ایک عالمگیر تصور یعنی اتحاد اسلام یا PAN ISLAMISIM کی تحریک ۱۹۱۲ء میں شروع کی تھی وہ ۱۹۱۸ء

تک برابر زور پکڑتی رہی ہا سرار خودی اور رموز بیخودی کے ذریعے انہوں نے اپنے اس نظریہ کی اشاعت دوسرے ممالک میں کی۔ بانگ درا میں بھی اسی کے متعلق جگہ جگہ کہتے ہیں۔ ایک جگہ ہے:-

اپنی ملت پہ قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی

ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

جنگ عظیم کے بعد ہندوستانیوں کو امید تھی کہ جنگی امداد کی بنا پر حکومت اپنے وعدے کے مطابق انہیں پورے پورے حقوق دے گی۔ لیکن ایسا کچھ نہ ہوا۔ اسی زمانے میں حکومت نے ROWLATT BILL منظور کیا جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے تمام انقلابی عناصر کو ختم کیا جائے اور لوگوں کو بغیر کسی خاص تحقیقات کے سخت سزائیں دی جائیں۔ گاندھی نے اسی بل کے خلاف ستیاگرہ کی تحریک شروع کی۔ ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو تمام ملک میں ستیاگرہ کی گئی امرتسر میں جلیان والا باغ والے جلسے کے خلاف حکم امتناعی کا نفاذ ہوا اور جلسہ شروع ہی ہوا تھا کہ جنرل ڈائر اپنا ایک دستہ لیکر پہنچا اور مشین گن سے دس منٹ کے اندر ۳۷۹ آدمیوں کو لقمۂ اجل بنایا اور ۱۲۰۸ آدمی سخت زخمی ہوئے۔ اس سانحے سے پورے ملک میں آگ لگ گئی اور گاندھی نے ترک موالات کی تحریک شروع کر دی اس سے قبل "علی برادران" نے ۱۹۱۸ء میں تحریک خلافت شروع کی مولانا ظفر علیخاں بھی ساتھ کام کر رہے تھے۔ لیکن اب گاندھی جی کے کہنے پر کہ امرتسر کانفرنس میں ان لوگوں نے کانگریس کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا۔

...... مولانا محمد علی ترک موالات کی تحریک سے پہلے خلافت کا وفد لیکر انگلستان گئے تاکہ وہاں کے سیاسی لیڈروں کی امداد سے خلافت عثمانیہ کو سنبھال لیا جائے لیکن اقبال نے اس نظریہ کی سخت مخالفت کی اور صاف صاف بتایا:-

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے — تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھکو تاریخ سے آگہی کیا؟ — خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے — مسلماں کو ہے ننگ وہ بادشاہی
مرا از شکستن چنیں عار ناید — کہ از دیگراں خواستن مومیائی ص ۲۴۳

وہ تو اسلاف والی خلافت چاہتے تھے چنانچہ ۱۹۲۲ء میں خضر راہ میں کہتے ہیں:-

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار — لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

۱۹۲۲ء میں انگریزوں نے Government of India act پاس کیا اس کی رو سے صوبائی اور مرکزی Legislative Assemblies "مجلس آئین" کا قیام ہوا اقبال کہتے ہیں:-

مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق — طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمی گفتار اعضائے مجالس الاماں — یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری ص ۲۹۷

اسی نظم "خضر راہ" (۱۹۲۲ء) میں آگے چل کر کہتے ہیں:-

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ — خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے — سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقد حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار — انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات ص ۲۹۹

لیکن اقبال نے قوم کو ہمت دلائی اور بتایا کہ ہم کو مایوس ہو کر نہ بیٹھنا چاہیے کیونکہ

یہ نکتہ سرگزشت ملت بیضا سے ہے پیدا — کہ اقوام زمین میں ایشیا کا پاسباں تو ہے (۲۷)

یہ شعر طلوع اسلام میں سے ہے جو ۱۹۲۳ء کی نظم ہے، اسی میں ایک جگہ کہتے ہیں:-

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفان مغرب نے — تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

مغرب کے خلاف ہندوستان میں محاذ قائم ہو چکا تھا۔ بنگال کے سی۔ آر۔ داس نے بھی اسی سال یعنی ۱۹۲۳ء میں کی تجویز پیش کی تھی اور مغرب کے خلاف مشرق والوں کو متحد کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بعض وجوہ سے دونوں قومیں پھر اپنے اپنے تحفظ کے لئے الگ راہیں ڈھونڈنے لگیں۔

جنگ عظیم کے بعد مصطفےٰ کمال پاشا نے سنبھلنے کی کوشش کی ۱۹۱۹ء میں Angora نئی حکومت قائم کی ۱۹۲۲ء میں یونان کو شکست دی اور ۱۹۲۲ء میں مشرقی تھریس وغیرہ پر قبضہ کر لیا۔ خلیفہ کا اثر ختم کر کے ترکی میں جمہوری حکومت قائم کی یہ سب کچھ ترکوں کی ہمت اور استقلال کی بدولت ہوا اور انہوں نے تمام مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کیا:- ؎

اگر عثمانیوں پر کوہ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے — کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

جنگ عظیم میں سخت ترین نقصانات اٹھانے کے باوجود ترکوں نے جرمنی سے بھی پہلے خود کو سنبھال لیا۔ یہ محض ایمان کی برکت تھی:-

ص ۳۰۸

ثبات زندگی ایمان محکم سے ہے دنیا میں — کہ المانی سے بھی پائندہ تر نکلا ہے تورانی

۱۹۲۳ء تک اقبال کے کلام کا دوسرا دور ختم ہو جاتا ہے۔ وہ ۱۹۰۸ء تک یورپ میں رہے۔ انہیں فلسفے کا خاص شوق تھا اور اپنے مقا

کے لئے انہیں مشرق اور مغرب کے تمام مفکرین کو بھی پڑھنا پڑا فرانس کے
(سنہ ۱۸۵۹ء سے سنہ ۱۹۳۶ء) کے Intuition کی بحثوں کا مطالعہ Kant
(سنہ ۱۷۲۴ء سنہ ۱۸۰۴ء) کے تنقید کی، جرمنی کے
(سنہ ۱۸۴۴ء سنہ ۱۹۰۰ء) سے اثر لیا تھا اس کے متعلق کہنا پڑا کہ ع

ع قلب او مومن دماغش کافر است

براؤننگ کے پرامید کلام کو پسندیدہ نگاہ سے دیکھا گوئٹے کے تصوف اور مشرق پسندی کی بھی تعریف کی۔ لیکن مشرقی مفکرین بہت کچھ مختلف تھے صحابہ کرام اور تابعین کے بعد زاہدانہ زندگی بسر کرنیوالے بزرگوں میں دوسری صدی ہجری کے ابوہاشم کوفی (معاصر سفیان ثوری) پہلے شخص ہیں جو صوفی کہلائے گئے بعض کے نزدیک اس صدی کے جابر بن حیان کوفی سب سے پہلے صوفی ہیں لیکن یہ بزرگ صرف زاہدانہ اور قانع زندگی کی وجہ سے صوفی کہلائے جاتے تھے بعد میں حضرت بایزید بسطامی اور شیخ جنید بغدادی نے اپنے ذوق اور وجدان سے وحدت الوجود کا مسئلہ چھیڑا اور ایک عرصے کے بعد شیخ محی الدین ابن عربی نے وحدت الوجود والے تصوف کو اپنے استدلال سے فلسفہ بنادیا لیکن امام غزالی نے اپنے اجتہاد سے اسلام اور تصوف کو فلسفے سے بچالیا آخرکار ہمارے مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ نے وحدت الوجود کے مقابلے میں وحدت الشہود کا عقیدہ قائم کر کے قرآن اور حدیث کی اتباع پر زور دیا اور سب سے آخر میں شاہ ولی اللہ کا ظہور ہوا انہوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی مشرق کے ان مفکرین سے اقبال نے استفادہ کیا اور مغرب کے فلسفیوں کے

ساتھ صرف اتنا تعلق رکھا کہ جتنا اسلام کے منافی نہ تھا۔ شیخ محی الدین ابن عربی اور ان کے مقلدین میں کرمانی، عراقی، حافظ وغیرہ نے وحدت الوجود کا جو فلسفہ رائج کیا تھا اقبال نے اس کی سخت مخالفت کی کیونکہ خدا کے علاوہ پوری مخلوق کا وجود اگر موہوم سمجھ لیا جائے تو قنوطیت، بے عملی اور بے مرکزی پیدا ہوتی ہے چنانچہ اقبال نے خودی کے نظریے سے خود شناسی سکھائی تاکہ انسان اپنے بلند درجے کا احساس پیدا کرے اور اپنی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کرے۔ خودی کی تکمیل کیلئے جیسا کہ انہوں نے اسرار خودی میں بیان کیا ہے تین چیزوں کو ضروری سمجھا ہے۔

(۱) اطاعت یعنی سب سے پہلے فرائض اور قوانین الٰہی کی پابندی کی جائے۔ (۲) ضبط نفس یعنی اپنے نفس کی اصلاح کرے۔ غیر اللہ کے خوف و محبت سے بے نیاز ہو جائے اور خود غرضی اور نفسانیت وغیرہ برائیوں سے بچے (۳) نیابت الٰہی یعنی جب وہ ان دو منزلوں سے گزر جائے گا اور اشرف المخلوقات کے شایان شان کام کرنے لگے تو وہ خدا کا خلیفہ یا نائب ہو سکتا ہے۔ قرآن پاک میں آدم کا یہی مقام ہے۔

اقبال سے پہلے انسانی نشوونما کے لئے مختلف تحریکیں پیدا ہو چکی تھیں افلاطون نے جمہوریت میں اعلیٰ سوسائٹی کی تشکیل کیلئے زور دیا تھا کہ اسی طرح فرد کیلئے انصاف اور بھلائی کی راہیں کھل سکتی ہیں۔ اقبال اپنے نظریے سے عملی اور زیادہ مستحکم سوسائٹی بنانا چاہتے ہیں اور وہ انسان کامل کی نشوونما چاہتے ہیں   (۱۳۶۷ سنہ ر سے ۵۳۵ سنہ ر) نے   میں خیالی جنت بنائی تھی جو عملی زندگی سے دور تھی عبدالکریم جیلی نے بھی ایک خیالی الانسان الکامل

ولا نظریہ پیش کیا تھا لیکن اس کی منزل کا صحیح عملی راستہ نہیں بتایا تھا نٹشے نے فوق البشر کا جو نظریہ پیش کیا وہ صرف جسمانی طاقت کا مظہر تھا اور اخلاق سے دور تھا۔ اقبال نے اسلامی طریقے پر نیابت الٰہی یعنی انسان کامل کا نظریہ پیش کیا جس کی مثالیں صحابہ اکرام کی زندگیاں تھیں۔ یعنی قوت کے عقیدہ سے غلامی کی زنجیریں کٹ جاتی ہیں۔ عقیدہ علم سے راہ کی مشکلات کی بھیانک شکل نظر آتی ہے لیکن عشق یا لگن کے سامنے یہ تمام مشکلات ہیچ ہو جاتی ہیں

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

جب اس طرح فرد میں خودی اور خود شناسی پیدا ہو چکے گی تو اس پر یہ فرض عائد ہو گا کہ وہ جماعت میں ضم ہو جائے۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

یہی چیز بے خودی ہے۔ جو وحدت افکار و کردار سے ملت بنتی ہے اور یہی ملت دراصل انسان کو صحیح اخوت، مساوات اور حقیقی آزادی بخشتی ہے اس کے نزدیک نسل، رنگ، غریب، امیر وغیرہ کسی قسم کے امتیازات باقی نہیں رہتے۔

یہ ہے مختصر بیان اقبال کے ان خیالات کا جو اس دور میں پیدا ہوئے تھے اور مسلمان اور انسان کی نجات کے لئے یہی علاج ضروری سمجھتے تھے اس کے بعد ان کے کلام کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔

تیسرا دور | یہ دور ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۸ء تک تھا جس میں مسلمانوں کو بہت پریشانیاں اٹھانی پڑی تھیں اسی دور کے بعض حالات نے ہندو مسلمانوں کے درمیان خلیج زیادہ وسیع کر دی تھی اور یہ دونوں قومیں اپنی اپنی سیاست کیلئے بالکل

مختلف طریقے اختیار کر چکی تھیں۔ لیکن جو شورش پیدا ہو رہی تھی اس سے انگریز بھی چین سے نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ۱۹۲۷ء میں "سائمن کمیشن" مقرر کیا کہ وہ یہ معلوم کرے کہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کہاں تک ہندوستان والوں کے لیے قابل عمل ہے اور ہندوستان کے لئے ایک ذمہ دار حکومت کس طرح اور کن اصولوں پر قائم ہو سکتی ہے یہ کمیشن ۱۹۲۹ء کے آخر ہندوستان آیا تو ہندو مسلمان پھر ایک بار متحد ہو کر انگریزوں کے مقابلے پر آ گئے۔۔۔۔۔۔ اس کا بائیکاٹ کیا گیا۔ کیونکہ اس میں ہندوستانیوں کو شامل نہیں کیا گیا تھا اسی کے خلاف قائد اعظم محمد علی جناح کے ۱۴ نکات مشہور ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کے حقوق کا تحفظ، ان کی ۱/۳ نمائندگی اور جداگانہ انتخاب وغیرہ مقاصد شامل تھے کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ ہندو غالب ہونے کی فکر میں تھے۔ آخر اس کمیشن نے یہ تجویز پیش کی کہ ہندوستان کے اور ریاستوں کے نمائندے گول میز کانفرنس ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۲ء میں بلوائے جائیں۔ وہاں بھی قائد اعظم نے حالات کا جائزہ لیا اور مسلمانوں کے مفاد کو مد نظر رکھا۔ اس لئے وہاں سے واپس آ کر انہوں نے مسلم لیگ کو پھر مضبوط بنانے کی کوشش کی اور اقبال نے ۱۹۳۰ء میں مسلمانوں کے لئے ہندوستان میں ایک نیا گھر (پاکستان) بسانے کی تجویز پیش کی۔

اس دور میں اقبال نے یورپ والی قومیت کے خلاف ایک عالمگیر نظام پر غور کیا کیونکہ وہ قومیت محض رنگ نسل یا ملک کے رشتے والی تھی اور اس کے برعکس اسلام میں اس قسم کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ اسکے علاوہ اقبال نے سرمایہ دار اور مزدور کی جنگ میں نہ صرف مزدور کی حمایت بلکہ مسکینوں کا حق جتایا کیونکہ قرآن

پاک میں "العفو" (بقرہ) کا حکم آیا ہے یعنی خدا کی راہ میں وہ سب کچھ دے دو جو تمہاری ضرورت سے زیادہ ہو۔

جو حرف "قلِ العفو" میں پوشیدہ ہے اب تک اس دور میں شاید وہ حقیقت نمودار ہو

اقبال نے اپنا پیام عام کرنے کیلئے پھر فارسی کی طرف توجہ دی سنہ ۱۹۲۳ء میں پیام مشرق سنہ ۱۹۲۶ء میں زبور عجم، سنہ ۱۹۳۲ء میں جاوید نامہ، سنہ ۱۹۳۴ء میں مسافر اسی مقصد سے فارسی میں لکھیں پھر سنہ ۱۹۳۵ء میں انکی شاعری کی بہترین اردو تصنیف "بال جبریل" شائع کی سنہ ۱۹۳۶ء میں اردو میں "ضرب کلیم" اور فارسی میں مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" شائع کی یہ دونوں کتابیں مغربی تہذیب اور مغربی سیاست کیخلاف اعلان جنگ ہیں۔ انکا اکثر حصہ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق سے مزین ہے۔ کیونکہ وہ انہیں مدینہ طیبہ لے جانا چاہتے تھے۔

اب ان کی شاعری بند و شکوہ عظمت سے زیادہ تعلق رکھتی تھی، تشبیہات و استعارات کم ہیں لیکن جذبات نگاری اور حقیقت نگاری سب سے زیادہ غالب ہیں اور انکی سب سے بڑی دشمن مغربی تہذیب اور مغربی سیاست ہے وہ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" منعقد کر کے مغربی سیاست کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔

ترکی حریف ہے یارب سیاست افرنگ — مگر ہیں اس کے پجاری صرف امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے — بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

کیونکہ وہ سیاست لادینی "محض یہ ہے:۔ ع

کنیز اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر

وہ اشتراکیت، ملوکیت اور مغربی طرز کی جمہوریت کے سخت مخالف ہیں:۔

ص جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

ایسی حکومت کا پریسیڈنٹ بھی جمہوریت کی آڑ میں ہمیشہ دوسروں کا سرمایہ ہڑپ کرتا رہتا ہے۔

میر حسن دہلوی کی غزلیات

میر حسن کی مثنوی "بدر منیر" بہت مشہور ہے۔ لیکن ان کی غزلیات کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔ آئیے آج ہم ان کے تغزل سے بھی لطف اندوز ہو جائیں اور دیکھیں کہ وہ اس میدان میں کہاں تک یکہ وتاز ہیں۔

میر حسن دہلوی (المتوفی ۱۲۰۱ سنہ ۱۷۸۶) یعنی میر انیس کے دادا کی کہانی خود ان کی زبانی سنیے تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں

"میری اصل ہرات سے ہے۔ ... میر امامی (یعنی میر حسن کے پردادا) ہفت قلم اور فاضل متبحر تھے۔ بہ سبب فضیلت شاہ جہاں آباد میں تشریف لا کر اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اس عاجز کا تعلق شاعری سے خاندانی ہے۔ کوئی آج کی بات نہیں بچپن ہی سے شعر گوئی کی طرف میلان تھا۔ اللہ تعالیٰ نے ظرف کے موافق اس فن میں استعداد قبولیت عطا فرمائی۔ اصلاح سخن میں نے میر ضیا سے لی ہے لیکن ان کی طرز کو میں کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی۔ شروع زمانہ میں گردش روزنا ہنجار کے باعث کہ ہر گز کسی سے دفا

نہیں کرتا ہے، لکھنؤ اور فیض آباد پہنچا۔ بارے نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر کی قدردانی سے معاش کا تھوڑا بہت سہارا ہو گیا اور ان کے خلف ارجمند مرزا نوازش علی خاں بہادر کی صحبت اختیار کی۔ چنانچہ اب تک کسی نہ کسی طرح گزر کرتا ہوں، اکثر نواب معلے القاب کی فرمائش سے مرثیہ امام علیہ السلام بھی کہتا ہوں، ان کی طبیعت مختلف فنون میں بہت رسا ہے خصوصاً علم موسیقی میں تو بہت مہارت ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ سامان آخرت کے لئے ہے اور اسکا اجر اللہ کی طرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوا رکھتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کو مع، دولت و امارت اور فرزند کے جب تک دنیا قائم ہے زندہ اور سلامت رکھے۔ فقیر نے اس مدت میں قریب سات آٹھ ہزار شعر کہے۔ ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی ہے جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا اور وہ مشہور ہے —— ترجمہ

میر حسن نے یہ مثنوی (رموز العارفین) ۱۱۸۸ھ میں لکھی تھی جیسا کہ اسکے اس شعر سے ظاہر ہے:۔

جب بھرا در ہائے معنی سے یہ طشت
یکھزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

لیکن وہ تذکرہ جس میں سے مذکورہ بالا اقتباس لیا گیا ہے ۱۱۹۳ھ میں مکمل ہوا تھا اور اسوقت تک جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے۔ صرف غزلیت ایک ترکیب بند اور ایک ہی مثنوی لکھی گئی تھی اس لئے ظاہر ہے کہ میر حسن نے اپنی دوسری مثنویاں اس سال کے بعد لکھی ہونگی۔ اور بہت ممکن ہے کہ ان کی بقیہ زندگی کے نو سال

آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی ہی کے سنانے میں صرف ہوئے ہوں، تاہم یہ ضرور ہے کہ وہ دلّی چھوڑتے پر "دل گرفتہ" ضرور تھے اور اس کا اثر ان کی غزلیات پر ضرور پڑا ہوگا۔ مثنوی گلزارِ ارم جس میں میر حسن کے سفر کے حالات (یعنی دلی سے روانگی ڈیگ میں چند ماہ کا قیام، وہاں سے حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور پھر لکھنؤ میں قیام کے وقت نواب آصف الدولہ کی مدح۔ لکھنؤ سے فیض آباد اور آخر کار فیض آباد سے مستقل طور پر لکھنؤ میں سکونت) مذکور ہیں۔ بڑی حد تک خود ان کے ذاتی حالات کی آئینہ دار ہے ان کی "دل گرفتگی" کا حال اسی مثنوی میں اس طرح ہے:-

ہوا آوارۂ ہندوستان جب سے — قضا پورب میں لائی مجھکو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل — ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے میں آتے تو آیا — دلے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے — پیالی میں وہ چلیی سی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار — قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل — دلے ہر ہر قدم رہتا گیا دل

ان اشعار میں جس بت کا ذکر کیا گیا ہے وہ اگر کوئی محبوبہ نہ سہی تو "دلّی" تو ضرور تھی اور اس کی جدائی کا قلق انہیں رہ رہ کر ہوتا تھا، غزلیات میں بھی اس کا ذکر آجاتا ہے مثلاً:-

ہماری دلّی کا یہ دلِ انار تحفہ ہے — یہ تحفہ اس کو صبا اس دیار کا پہنچا

بہر حال اچھی غزل کیلئے غم زدہ دل کے واردات بہت مفید ہوا کرتے ہیں

خواہ وہ غم زدہ دل مختلف قسم کی تکالیف اور مصائب ہی کا شکار کیوں نہ ہو۔ بنارس کے "بتوں" سے بھی میر حسن متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:-

مارا حسن بتوں نے بنارس کے تب سے آہ

جب سے گئے پہنے یہ مشہد کشا ہے

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان شاعری" (صفحہ ۱۱۰) میں میر حسن کی غزلیات کے متعلق یہ عجیب بات لکھی ہے۔ "جس باکمال کے دیوان میں دس بارہ ہزار کے درمیان غزل کے آب دار اشعار موجود ہوں اور پانچ غزلیں بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہوں اسے سوائے معما کے اور کیا کہا جائے اگر مولانا آزاد نے میر حسن کے دیوان نہ ملنے کا ذکر کیا ہے۔ تو وہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کیوں کہ اس وقت وہ دیوان نایاب تھا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے نہ معلوم ایسا کیوں لکھا میر حسن کا دیوان اب تک ملتا ہے سنہ ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ کے مشہور مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا۔ یہاں مولانا آزاد کی نقل کردہ غزلوں کے متعلق بھی کچھ عرض کر دینا ضروری ہے انہوں نے آب حیات میں میر حسن کی صرف تین غزلیں نقل کی ہیں۔ آخری غزل یہ ہے:-

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا — کھڑا اس پہ میں جان وارا کیا
ابھی دل کو لے کر گیا میرے آہ — وہ چلتا رہا میں پکارا کیا
قمار محبت میں بازی لسرا — وہ جیتا کیا اور میں ہارا کیا
کیا قتل اور جان بخشی بھی کی — حسن اس نے احسان دوبارہ کیا

میرا خیال ہے کہ یہ غزل میر حسن دہلوی کی نہیں ہے بلکہ ان کے ہم نام

خواجہ حسن دہلوی بن ابراہیم ابن غیاث الدین ابن محمد شریف ابن ابراہیم) کی ہے کیونکہ بقول صاحب "گلشن ہند" (صفحہ ۱۱۵) بخشی نام ایک رنڈی ارباب نشاط سے ہے اس پہ مرتے ہیں اور اکثر اس کا نام مقطع میں داخل کرتے ہیں چنانچہ گلشن ہند میں خواجہ حسن کا جو کلام ملتا ہے، اس میں جان بخشی، صنم بخشی، کرم بخشی وغیرہ رعایت جگہ جگہ ہے یوں بھی اس غزل کا رنگ (خصوصاً دوسرا شعر) میر حسن دہلوی کے رنگ سے مختلف ہے۔

میر حسن دہلوی کا مطبوعہ دیوان جو بازار میں ملتا ہے تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مثنوی بدر منیر کے مصنف سے متوقع ہو سکتی ہیں۔ جیسا کہ میر حسن نے خود کہا ہے۔ وہ شروع میں میر ضیاالدین ضیا کے شاگرد تھے دیوان صفحہ ۶۳ میں بھی میر حسن نے اعتراف کیا ہے اور ایک جگہ (صفحہ ۵۷) انہوں نے ضیا کا ایک شعر نقل کر کے اس کے پہلے ایک شعر اس طرح جوڑا ہے ؎

کیا کہیں ہم حسن بقول ضیا
جس طرح سے کہ اب یہاں ہیں ہم
داغ ہیں کاروان رفتہ کے
نقش پائے گذشتگاں ہیں ہم

لیکن یہ طرز جیسا کہ خود میر حسن نے اعتراف کیا ہے ان سے سنبھل نہ سکا تاہم ضیا کی تقلید میں متعدد غزلیں مشکل قافیوں میں ملتی ہیں، مثلاً ایک غزل کہہ گئی رہ گئی۔ لگ گئی، ڈھ گئی، بہ گئی وغیرہ کا قافیہ ہے۔ تو دوسری جگہ رکھے ہے لکھے ہے

جھکے ہے جھکے ہے وغیرہ قافیے ملتے ہیں، کہیں بلتے بلتے، جلتے جلتے، ڈھلتے ڈھلتے ملتے ملتے، رلتے رلتے، چلتے چلتے قافیے ہیں اور ان سب کو اگر آسان سمجھ لیا جائے، تو دوسری جگہ جھلک پانی میں، فلک پانی میں، ڈھلک پانی میں، پلک پانی میں وغیرہ کا استعمال ہے کسی جگہ یار کی آنکھ بیمار کی آنکھ سحار کی آنکھ، بے زار کی آنکھ، ہمسار کی آنکھ، دل دار کی آنکھ وغیرہ ہے، اور کسی جگہ ہوش نقش پا، دوش نقش پا، خاموش نقش پا، جوش نقش پا، گوشش نقش پا وغیرہ ہیں اس غزل کے چند اشعار بھی سن لیجئے :۔

افتادگی جو چاہے تو رکھ ہوش نقش پا
آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا

از بس کہ گرم رو گئے ہیں رہ روِ عدم
شاہد ہے ان کے حال کا یاں جوش نقش پا

کچھ تو صدائے آہ نہ خاک تھی کہ جو
ادھر کو لگ رہا ہے حسن گوشش نقش پا

تاہم میر ضیاء کی یہ خصوصیات میر حسن کے یہاں دیر تک قائم نہ رہ سکیں، اور وہ جلد میر اور درد کے مقلد ہو گئے۔ لیکن ان کی تقلید کے باوجود انہوں نے زمین کی جدت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اور کبھی کبھی اس سے بڑی لطافت پیدا کی ہے مثلاً ایک جگہ حرف نفی "نہ" کو ردیف بنایا ہے ؎

ہم نے دیکھا تو خزاں ہی میں چمن کو دیکھا   دید میں اپنی تو اک بار بہار آئی نہ

اس خصوصیت کے علاوہ میر حسن کے یہاں کوئی اشکال اور کوئی پیچیدگی نہیں

ہے اور باوجود قدامت کے ان کی زبان بالکل آج کل کی زبان معلوم ہوتی ہے تاہم چند مقامات ضرور ایسے تلاش کئے جا سکتے ہیں جن میں قدامت کی جھلک پائی جاتی ہے مثلاً "تنکے" معنی "ان کے" اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں ہے ؎

مژگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے
رہتے ہیں ہم دونے روز ازل سے تنکے

"ہمارے پاس" کے بجائے متقدمین کی طرح "ہم پاس" استعمال کیا ہے ؎

لے چلا دل کو جو وہ شوق تو ہمدم نہ ملا
آپی آوے گا وہ ہم پاس ابھی جان تو ہے

ایک اور مثال دیکھئے :-

آگے تب بیٹھتا ہے وہ ہم پاس
آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا

لیکن ضمیر غائب کے ساتھ اضافت ہے مثلاً ؎

ایک دم بھی دیکھ سکتا نہیں ہم کو اس کے پاس
خاک اس فلک کے دیدہ "بدخواہ" میں پڑے

علامت فاعل "نے" کا ترک کئی جگہ ملا ہے مثلاً ؎

دوست جیسے دل سے میں اپنے کیا
جان سے دشمن وہ میرا ہو گیا

بھولے سے اس سے میں کہا تھا کہ دل ہے میرا
کہنے لگا بغل میں اب اس کو داب رکھنا

لفظ طرح کو اپنے معاصرین کی طرح نہ صرف بہ حرکت وسط بلکہ بہ سکون وسط بھی استعمال کیا ہے ؎

بے طرح سوجھتا ہے کچھ مجھ کو اے حسن تو
کیا جانوں اپنے دل پر درد کے کیا کریگا

اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

لیکن ایک شعر دونوں طرح کا ہے:۔

غیروں کی طرح ہم سے کس طرح خوش آمد ہو   جو ڈھب ہے انہیں ہم کو وہ ڈھب نہیں آنے کا

اسی طرح انہوں نے ایک جگہ پر اغیاروں" جمع بنائی ہے ؎

جو پوچھوں تو عزیزاں دل سے پوچھو کہ یا تم ہم سے

ہماری اور اس کی بات اغیاروں سے مت پوچھو

آج کل "روز بروز" کے بجائے "دن بدن" ثقہ لوگوں کے یہاں استعمال ہونے لگا ہے، میرحسن نے بھی (صـ۱۰۷) استعمال کیا ہے لیکن اسی طرح "گھر بہ گھر" بھی انہوں نے استعمال کیا ہے:۔

نہ دیر ہی کو سمجھوں ہوں نہ کعبہ یہ تیرا   پھرتا ہے اشتیاق لئے گھر بہ گھر مجھے

"آپ ہی" "خود ہی" کے معنوں میں) ایک آدھ جگہ (صـ۱۲۹) ہے۔ ورنہ اس کو میرحسن نے "آپی" استعمال کیا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ "تمہی" "انہی" کی جگہ اسی استعمال نہ کیا جائے۔ میرحسن نے کئی جگہ لکھا ہے ؎

کیا جانے اس کے جی پر کیا کچھ خیال گزرا   کچھ آپی آپ اپنے دل پر ملال گزرا

اب آدے یا کہ نہ آدے حسن کو کیا   بیچارہ اپنی جان سے آپی گزر چلا!

لے چلا دل کو جو وہ شوخ تو وہ ہمدم نہ ملا   آپی تم آدے گا وہ ہم پاس ابھی جان تو ہی

اسی طرح ہمارے زمانے میں "ہمیش" (ہمیشہ کی جگہ) گو کہ عوام کی زبان میں ہے لیکن میرحسن نے (صـ۱۳۶) استعمال کیا ہے۔ کاہلا معنی بیمار بھی استعمال کیا ہے ؎

کاہلا سن کر مجھے آئے یہ چپ بیٹھے رہے   کہنے سننے کو ذرا تیمارداری کر گئے

لیکن اس کے باوجود بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ میرحسن اپنے معاصرین کے برعکس ہماری

عہد کی زبان سے زیادہ قریب ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی زبان سوائے معدودے چند کے بالکل آج کل کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

میر حسن کی غزلوں میں ظاہری خوبیاں بہت ہیں۔ اور اپنی مثنوی "بدر منیر" والی زبان محاورات، ضرب المثال اور روز مرے کو غزلیات میں بڑی برجستگی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ دیکھیے "دل کا اٹھ جانا" کتنا اچھا محاورہ ہے، میر حسن لکھتے ہیں:۔

دل اپنا انہی باتوں سے اٹھ جاتا ہے جی سے
جا بیٹھے ہیں لو مل کے جو ہر ناکس دکس سے

(اس شعر میں ہر کس وناکس کے بجائے "ہر ناکس استعمال کیا ہے)" جی سے ہاتھ اٹھانا بھی خوب استعمال کیا ہے۔

جب سے تیرے در پہ آ بیٹھے ہیں ہم
اپنے جی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں ہم

"طوطیا باندھنا"، بھی بہت لطیف محاورا ہے جس کے معنی ہیں۔ کسی کے ساتھ کسی غلط بات کا منسوب کرنا۔ میر حسن نے استعمال کیا ہے ؎

کسی کی چشم سرمہ سا کا ہوں کب یار میں عاشق
عبث باندھا ہے مجھ پر طوطیا تو نے خدا حافظ

یہی محاورہ ایک قطعے میں بھی ہے:۔

پوچھا جو میں حسن سے کہ آیا ہے تیرا یار
افواہ[1] یوں اڑا ہے کہ سچ ہے یا غلط؟

---

[1] اب "افواہ" بالعموم مونث بولا جاتا ہے۔

"متھل بیٹھنا" اب رائج نہیں ہے تاہم اچھا محاورہ ہے اور رائج کرنے کے لائق ہے میر حسن نے اس طرح استعمال کیا ہے:۔

تیرے کوچے سے اب کہاں جاویں
بس یہیں یار ہم تو متھل بیٹھے

ایک اور اچھا محاورہ ہے جواب بھی رائج ہے:۔

کیا کہوں اپنے سیم تن کا حال
گاہ تولا ہے گاہ ماشا ہے

"منہ بھتھا کے بیٹھنا" تو اب بھی لکھنؤ وغیرہ میں رائج ہے حسن نے خوب استعمال کیا ہے۔

غمگیں نہ ہو حسن تو یہ ناز کجی پہ
یوں اور وہ کب منہ بھتھا کے بیٹھے

"آنکھوں میں سرسوں پھولنا" بہت اچھا محاورہ استعمال کیا ہے:۔

سرسوں آنکھوں میں کیوں نہ پھولے اب
زرد اوڑھے دوشال جاتا ہے

ضرب الامثال بھی ہیں:۔ مثلاً

جتنا نازک ہو مزاج اتنی کدورت ہو زیادہ
کرکرا کھاوے گا وہی جو بہت چھانے گا

جو دودھ کا جلا ہو پیے چھاچھ پھونک پھونک
ہوں وصل میں یہ ہجر سے ہر مجھے ڈر ہنوز

حقیقت یہ ہے کہ زبان کے معاملہ میں میر حسن اور ان کے پوتے انیس وغیرہ لکھنؤ میں رہنے کے باوجود ...... لکھنؤ سے الگ تھلگ تھے۔ اور اپنے خاندانی یا دلی کے شریف گھرانوں کے محاورات استعمال کرنے میں نہ صرف قدرت بلکہ ان پر فخر بھی محسوس کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں کئی پشت تک رہنے کے باوجود اس خاندان کا لب لہجہ، زبان اور محاورہ ہر شخص کے نزدیک مقبول ہو جاتا ہے۔

میر حسن نے جیسا کہ خود اپنے تذکرے میں اعتراف کیا ہے، میر تقی میر اور خواجہ درد

کی پیروی کی ہے۔ میرؔ کے دیوان دوم میں ایک غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخ زرد پر مرے
کہتا ہے میرؔ رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

میر حسنؔ نے اس غزل پر غزل لکھی ہے اور اس مقطعے کے پہلے یہ شعر کہہ کر اسے قطعہ بنایا ہے

دلی سے تازہ آئی تھی یہ میرؔ کی غزل
کس کا یہ شعر ہوش سے بے ہوش کر چلا

اس طرح یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ اس وقت (۱۱۹۳ھ کے قریب) میر تقی میرؔ کا دوسرا دیوان تیار ہو چکا تھا۔ اسی طرح میرؔ کے ایک اور شعر کا ذکر کیا ہے جو کلیات میرؔ میں تو نہیں ہے۔ لیکن میر حسنؔ نے اس کے پہلے اپنا شعر دے کر قطعہ بنایا ہے :۔

جب سے یہ میرؔ کا سنا ہے شعر
گریہ بے اختیار ہے آتا

خواب میں گھر بالو آنے سے
دیکھنے ہی کا تھا یہ سب ناتا

بہر حال میر حسنؔ کے یہاں محاورات کی دل آویزی کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کا سوز و گداز ہے جو میرؔ کی طرح تو نہیں ہے۔ لیکن میرؔ سے قریب ضرور ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

آج دل بےقرار ہے کیا ہے
درد ہے انتظار ہے کیا ہے

جس سے جلتا ہے دل جگر وہ آہ
شعلہ ہے یا شرار ہے کیا ہے

ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :۔

آہ کیا جانیے محفل میں یہ کس کی خاطر
شمع روتی ہے جدا جلتا ہے پروانہ جدا

شرکت شیخ و برہمن سے میں نکلا جب سے
کعبہ سونا ہے جدا خالی ہے بت خانہ جدا

درد کرتا ہے تپ عشق کی شدت سے مرا — سر جدا، سینہ جدا، قلب جدا، شانہ جدا

یہ رنگ اکثر غزلوں میں ہے۔ اب چند شعر مختلف غزلوں کے دیکھئے اور لطف اٹھائیے۔

جان و دل ہیں اداس سے میرے — اٹھ گیا کون پاس سے میرے

نہ رہتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو — حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا

آن کر غم کدۂ دہر میں جو بیٹھے ہم — شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی رو بیٹھے ہم

اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا — جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا

دل تو اشکوں ہی میں تھا پر نہیں معلوم حسن — اس مسافر کو یہ بہکا کے کدھر لے اترے

رشک و بدگمانی بھی ان کے یہاں خاص ہے اور بڑے لطیف پیرایہ میں ہے:-

دیکھا جو داغ اس کو گماں سو طرف گیا — کئے نہ ہوتے کاش کے ہم کوئے یار رنگ

اٹھی جب بزم سے ہم ہو کے تنگ آخر میں — اپنے ساتھ آپ ہی کرتی ہو گی جنگ آخر میں

تیرے ہم نام کو جب کوئی پکارے ہے کہیں — جی دھڑک جاتا ہے میرا کہ کہیں تو ہی نہ ہو

مجھ پہ ہی تیرا یہ ستم و جور کچھ نہیں — لیکن ترا اک سے یہی طور کچھ نہیں

یوں غیر کچھ نہیں، تو بلا کو تری لگے — تو کچھ نہ کہہ کہ ہم غربا کو بری لگے

تشبیہات و استعارات بھی بہت پر لطف ہیں چند مثالیں اس خصوصیت کی بھی ملاحظہ فرمائیں:-

رونے میں خون دل کے صورت ہزار دیکھی
برسات میں شفق کی کیا کیا بہار دیکھی

ہے سزا دل کی جو زلفوں کے گیا پہرے میں
شب کو کیوں نکلا اکیلا جو پھنسا پہرے میں

حسن میں جب تئیں گرمی نہ ہو، جی دیوے کون
شمع تصویر کے کب گرد پتنگ آتے ہیں

نہ لپیٹ اس طرح منہ پر زلف کو بکھرا کے اے ظالم
ذرا اٹھ بیٹھ تو اس دم کہ دونوں وقت ملتے ہیں

دیکھنا زلف و رخ تمہیں ہر وقت
شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

غرض کہ میر حسن کی غزلیات میں بڑی دلکشی ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے دیوان کا ایک اچھا ایڈیشن شائع کیا جائے تاکہ یہ علمی سرمایہ محفوظ ہو کر کیف و کم والے محاسن کے ساتھ ہر شخص کے کام آئے ؎

دامن صحرا سے اٹھتے کا حسن کا جی نہیں
پانو دیوانے نے پھیلایا بیاباں دیکھکر

نہال سیوہاروی[۱]

حضرت نہالؔ سنہ ۱۹۰۱ء میں سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ نام عبدالخالق تھا لیکن اپنے تخلص ہی سے وہ جانے پہچانے گئے۔ شاعری ورثے میں ملی تھی۔ ان کے دادا عرشیؔ اپنے زمانے کے اچھے شعراء میں سے تھے۔ اور خاقانی ہند ذوقؔ کے شاگرد تھے۔ نہال کے والد عبدالوسیع شاعر تو نہ تھے، لیکن سخن فہم ضرور تھے اور دینی شغف رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے نہالؔ باوجود "رند" ہونے کے (عام شعراء کے "فیشن" کے خلاف) محمد عربی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی غلامی پر فخر کرتے تھے ؎

اس امتیاز پہ قربان وقارِ آزادی — محمد عربی کے غلام ہیں ہم لوگ
گناہ گار سہی، ہاں سیاہ کار سہی — یہ کم ہے اُمتِ خیر الانام ہیں ہم لوگ؟

نہالؔ کی ابتدائی تعلیم ایک مقامی اسکول میں ہوئی جہاں ریاضی کی وجہ سے کامیابی نہ ہو سکی۔ لیکن یہی ریاضی آخر کو ان کے لئے وجہ معاش بنی اور وہ ریلوے کے آڈٹ آفس میں ملازم ہو گئے۔ شروع میں وہ حضرت سائلؔ دہلوی

۱؎ ساقی ماہ جنوری ۔ فروری سنہ ۱۹۵۶ء شائع کردہ

کے شاگرد ہوئے لیکن خود ان کے قدیم کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زیادہ عرصے تک نہ تو قدیم شاعری کے دلدادہ رہے اور نہ استاد کی اصلاحی قیود کے پابند رہے، فارسی ادب و شعر کا ذوق شروع ہی سے تھا۔ اسلئے پہلے پہل وہ غالب کو اپنا راہ نما سمجھتے رہے لیکن جلد ہی اقبال سے رجوع ہوئے اپنے انجوز منتخب کلام کو ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں اقبال کا مقلد بنایا چنانچہ یہی رنگ آخر عمر (۱۹۵۱ء) تک قائم رہا۔ "شباب و انقلاب" نام کا مجموعہ جناب بہنال کے اس منتخب کلام کا ہے جو انہوں نے ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۲ء تک مرتب کیا تھا، اس سے پہلے وہ اپنی ۵۶ رباعیوں کا ایک مجموعہ جو صرف آزادی کے عنوان پر ہیں، "گلبانگ آزادی" کے نام سے شائع کر چکے تھے۔ لیکن ہم یہاں صرف دوسرے مجموعے پر بحث کریں گے۔

"شباب و انقلاب" نامی مجموعے کے آخر میں ایک حصہ "بادہ کہن" کے نام سے ۲۰ منتخب غزلوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ کلام ۱۹۲۷ء کے قریب کا ہوگا یعنی شاعر کی عین جوانی سے متعلق ہوگا، اسی لئے اس میں جوانی کی ترنگیں زیادہ ہیں مثلاً:

پہلے تو یہ چمک نہ تھی عارض مہر و ماہ میں — غازہ بنا لیا نہ ہو آپ کی گرد راہ کا
یہ کس رشک ناہید نے نغمہ چھیڑا! — کہ خود رفتہ کون و مکاں دیکھتا ہوں
جی چاہتا ہے آج کہ ساقی کے ہجر میں — ساغر کو توڑ دوں مے و مستی کو چھوڑ دیں
ان کا جلوہ وہ کہ جس سے اک جہاں ششدر بنے — آئینے سے ان سے دیکھا چاہیے کیونکر بنے
تو نے یہ کیا غضب کیا ملنے سے ہاتھ اٹھا لیا — اب وہ کلوک بھی نہیں بخشش گاد گاہ کا۔

شباب کی ترنگیں، جوانی کی بہاریں، عیش و نشاط، کیف و سرور سب کچھ اس دور میں ہے اور شاعر کو ہر چیز اسی لئے حسین نظر آتی ہے ؎

یہ نمود رنگ یہ حسن فراواں بہار — کچھ چمنستان جہاں سے کم نہیں شان بہار
ہے ذرہ ذرہ حسن سے تیرے چمن چمن — تیری گلی میں جو ہے وہ باغ ارم میں ہے
فدا ہیں عندلیبیں، باغباں سب جلوۂ گل پر — عجب لوح چمن پر کی ہیں نقش آرائیاں تو نے
رعنائی ماہ و انجم بھی اک میکدہ ہے شاعر کیلئے — ہوتی ہے تخیل پر اس کے بھرپور جوانی راتوں میں

اور اسی لئے موسیقیت بھی اس کے دور کلام میں زیادہ ہے ؎

ہمسر برق ہو سکے زہرہ کہاں یہ کاہ کا — دل ہو حریف کس طرح جلوۂ بے پناہ کا

مضراب الم سے تار نفس کو چھیڑتے ہیں ہم راتوں میں
آساں، نہ کہو، آساں نہیں، الہام کے نغمے باتوں میں

آئین مروت سے یکسر خالی رفقا کو دیکھتا ہوں
دوزخ نظر آئی دنیا جب قحط وفا کو دیکھتا ہوں

ہوائے شوق میں مجھکو کیا آتش بجاں تو نے
رگوں میں دل کے شعلے بھر دیئے جان جہاں تو نے

لیکن موسیقیت کے باوجود بعض جگہ ارکان میں روانی باقی نہیں رہی۔ مثلاً ؎

اے گدیہ گرائے ناموس وطن کے دیرینہ دشمن خاموش
میں ننگ سماعت تیری حمیت سوز صدا کو دیکھتا ہوں

آنسو ہیں چند بضاعت میں اور وہ بھی مکدر ہیں غم سے
اے شاہ حسن ترے شایاں کیا لائیں ہم سوغاتوں میں

اور بعض جگہ بندش میں چستی نہیں ہے، مثلاً ؎

پھر ساقی و مینا یاد آئے، پھر توبہ کی خیر آج نہیں

عالم امکاں وطن اپنا نشیمن سینکڑوں   تو سلامت اے پر پرواز ہونا چاہیے

اور بعض متقدمین کی طرح "ے" بھی گرایا ہے مثلاً ؎

ہے شرم سے نم آلود عارض رگ رگ میں حیا کو دیکھا ہو

تاہم اس دور میں کئی غزلیں حضرت سائل دہلوی کی اصلاح سے بہرہ ور معلوم ہوتی ہیں مثلاً ؎

تجھ سے دو دن بھی وفا کے حیلہ گر ہوتی نہیں   دوستی کی بات اتنی مختصر ہوتی نہیں
بادۂ وحدت سے جب سرشار آنکھیں ہو گئیں   تنگنائے دیر سے بیزار آنکھیں ہو گئیں
محفل مستی پہ کس کو تبصرے کا ہوش ہے   وہ تحیر ہے زبان شمع تک خاموش ہے

نہال کی اس دور کی شاعری باوجود شباب و خمار کے دنیا کے حقائق پر بھی احاطہ کرتی ہے اور مخصوص ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کی غمازی بھی کرتی ہے مثلاً ؎

عدم کی سمت سب اپنے پرائے جاتے ہیں   جہاں کے ہیں یہ پھر وہیں بلائے جاتے ہیں
ستم ہے موت کا پیغام نوجوانوں کو   چراغ صبح سے پہلے بجھائے جاتے ہیں
ہستی یہ دلالت ہے تیری شدت احساس   بجھ جائے جو یہ شعلہ تو ہے موت یقینی
یہ جہاں رنگ و بو ہے یا کسی کی بزم راز   جو شگوفہ باغ میں کھلتا ہے وہ خاموش ہے
غم نہ کر شمع رات گزرے گی   جلتے بجھتے حیات گزرے گی
راز دل کہہ نہ صورت غنچہ   سو زبانوں پہ بات گزرے گی

لیکن اس دور میں نہالؔ کے یہاں درد کے ساتھ حسرت اور یاس بھی نہیں ہے، اور یہ تعمیری دوران کے رودشِ مستقبل کے امید افزا نغموں کو کس طرح چھیڑتا ہے ؎

مقصودِ زیست، شورشِ طوفانِ غم میں ہے
انسان تو وہی ہے جو زندہ الم میں ہے

عرش سے آگے نکل جائیں ہوائے شوق
کم سے کم یہ رفعتِ پرواز ہونا چاہیئے

عظمت نے مری رفعتِ افلاک تو چھینی
اللہ رے مرا ولولہ عرش نشینی

چنانچہ دوسرے دور میں داخل ہوتے ہی ہم کو ان کے کلام میں وہ تمام نغمے اور ترانے سنائی دیتے لگتے ہیں جن میں زندگی سے گریز نہیں۔ بلکہ عمل کا پیام ملتا ہے وہ اس زمانے کے مجموعے کو اقبالؔ کے اس شعر کے ساتھ پیش کرتے ہیں ؎

شاخِ نہالِ سدرۂ، خار و خس چمن مشو
منکر او اگر شدی، منکر خویشتن مشو

اس مجموعے میں جدید رنگ کی صرف ۴۳ غزلیں ہیں اور اکثر و بیشتر اثباتِ حیات سے متعلق ہیں ابتدا ہی اس طرح ہوتی ہے ؎

گذر رہا ہوں کہ جہاں سے کھیلتا ہوا
زمیں سے کھیلتا ہوا، زماں سے کھیلتا ہوا

اس دور کی ان اکثر غزلوں میں زندگی اور بیداری کا پیام ملتا ہے۔ بلکہ زمینیں بھی اسی انداز کی اختیار کی ہیں۔ مثلاً ؎

رواں ہے اپنی منزلِ عروج کی طرف بشر
بلندی فضائے نیلگوں سے کھیلتا ہوا

جسمِ جہاں کو وسعتِ جوشِ عمل دکھائے جا
ارض و سما کے تاجدار، ارض و سما پہ چھائے جا

اس رنگ سے رہ جانِ بہاراں نظر آیا
اک گل کدہ یہ عالمِ امکاں نظر آیا

شاہدِ مقصود ہوگا جلوہ آرا، صبر کر
مضطرب کیوں ہے؟ اٹھا جاتا ہے پردہ صبر کر

ادائے خاص سے گرم کلام ہیں ہم لوگ — جہاں شعر و ادب کے امام ہیں ہم لوگ
طوفانِ روزگار ہیں عزمِ جواں سے ہم — اب کیا رہیں گے سختیِ ہفت آسماں سے ہم

اور جن ردیفوں میں بظاہر یاس و حسرت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ ان میں بھی زندگی کے لئے کئی کئی اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً "کھیل چکا"، "مجھے معلوم نہ تھا"، "یاد آگیا" وغیرہ زمینوں میں بھی اسی انداز کے کئی کئی اشعار موجود ہیں ؎

نظر میں سختیِ سنگِ گراں ہے اب پانی — ہزار سختیِ کوہِ گراں سے کھیل چکا
عشرت و صحبتِ دلدار و طرب کافی شوق — ہیں حکایاتِ پریشاں مجھے معلوم نہ تھا
پھر تصور سے ہوئیں تازہ ہزاروں آنکھیں — قصۂ زلفِ پریشاں ہو بہ ہو یاد آگیا

یہی رنگ "ستارے" کے تحت بھی ہے یعنی وہ قطعات یا اشعار جو اقبال کے بعض مجموعوں کی طرح نہاں کی بعض نظموں یا غزلوں کے بعد صفحات کی بچی ہوئی جگہ میں ہیں۔ یہ "ستارے" بھی اسی طرح چشمک کرتے ہیں ؎

ذوقِ تخریب اگر ہے ترے جلووں کو تو ہو — تو کسی رنگ میں تعمیر سے مجبور نہیں
عروجِ شہ ہے یہ صلائے عام کرتا ہے — زمین والے اگر چاہیں تو سیرِ آسماں کر لیں

فارسی کی بھی ایک غزل اسی مجموعہ میں ہے اور وہ بھی اسی رنگ کی ہے ؎

گر بہ نغمہ سرایانِ عیب ساز کنم — کجاست بادہ کہ شرحِ جہاں دراز کنم

زبان اور اندازِ بیان بھی غالب اور اقبال سے متاثر ہے۔ غالب کی تقلید کا اعتراف یوں ہے ؎

ہم نے مانا کہ نہیں حالی و مجروح، نہاں — پیروِ غالب، اعجاز بیاں ہے تو سہی

"تماشائے اہلِ جہاں" (صفحہ ۱۸۰) "کوئی دن اور" (صفحہ ۱۲۲) "ساقی" (صفحہ ۱۵۵)

میرے لئے" (صفحہ ۱۵۴) "لیت و دورِ صبح شام" "جادہ بہ جادہ رہ بہ رہ" (صفحہ ۱۴۹) "لافِ کمال تابہ کے" (صفحہ ۱۵۰) "فطرتِ پروانہ آتش بجاں" (صفحہ ۱۴۸) "سختی کوہ گرانِ غم" (صفحہ ۱۱۱) "مانوسِ زنجیرِ گراں" (صفحہ ۱۰۹) "تاں کوشش نام ونشاں" (صفحہ ۱۰۵) "اسیرِ سلسلۂ مشکِ خام (صفحہ ۱۲۸) "سینۂ کائنات" "گل کدۂ حیات (صفحہ ۱۴۸) وغیرہ بے شمار ترکیبیں، تشبیہیں استعارے اور اشارے موجود ہیں جن سے غالب اور اقبال کا رنگ ظاہر ہوتا ہے بعض جگہ بالکل اقبال کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً۔ ع

ع میں نہ اسیر رہ سکا قیدِ تعینات میں
ع جوہرِ زندگی ہے فاش معرکۂ ثبات میں
ع جس میں نہ ہو جفا کشی ننگ ہے وہ شناوری

بے ننگ پائے شوق کو وہ جادۂ طلب
جس جادۂ طلب میں کوئی پیچ و خم نہیں
دیکھو تو حلقۂ شام و سحر کے پابند
اور بھی کچھ علاوہ شام و سحر ہے یہ جہاں
ہونگی اس طرح طے منزلیں اوج کی تمام
رفعتِ مہر و ماہ کو فرشِ قدم بنائے جا

اور بالکل اقبال کی طرح ہنساں نے بھی انسانی رفعت و بلندی کی تبلیغ کی ہے اور خودی کی تعلیم دی ہے ؎

آنکھوں میں سماتی نہیں کچھ رفعتِ افلاک
کس مرتبۂ اوج پہ انسان نظر آیا
پابند و بے نیاز رکھ سرِ غرورِ زندگی
ہزار دشنہ ہائے جاں ستاں سے کھیلتا ہو
جہاں نصیب نہیں نطقِ جبرئیل کو بار
براہِ راست وہاں ہم کلام ہیں ہم لوگ

اسی لئے غیر منقسم ہندوستان کی غلامی کا غم جگہ جگہ لبِ تحریر تک آجاتا ہے ؎

وہ زندگی ہے فنا کا گماں گزرتا ہے
عجیب دور سے ہندوستان گزرتا ہے

بے کسی کا یہ جہاں یہ کس مپرسی کا وطن | کیا بتاؤں کیا غم ہندوستاں رکھتا ہوں میں
ہر ذرہ ہے حسین نگاہوں میں اے نہاںؔ | اک عشق خاص رکھتے ہیں ہندوستاں سے ہم

اس دور میں نہاںؔ کے یہاں قومی اور ملکی تعمیر کا جوش زیادہ پایا جاتا ہے وہ اقبالؔ کے نقش قدم پر چلنا چاہتے ہیں اور یہی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے بہت جلد اپنی شاعری کو "جادہ پردہ" سے ہٹا کر اس کا صحیح مصرف تلاش کیا چنانچہ اس دور کی غزلوں میں تغزل بہت کم ہے اور جو ہے بھی تو صرف اسی رنگ کا ہے۔

وہ محبت، وہ جنونِ آرزو یاد آگیا | بیٹھے بیٹھے آج پھر اک خوب رو یاد آگیا
وہ نگار ماہوش، وہ چاندنی راتوں کا لطف | اہتمام بادہ جام و سبو یاد آگیا
عارضِ جاناں کے وہ انوار تا حدِ نظر | بجلیوں کا وہ تلاطم چار سو یاد آگیا

یہ غزل اسی رنگ کی ہے اور صرف اسی غزل میں تغزل کی چاشنی زیادہ ہے ورنہ دوسری غزلوں میں یہ بات بھی نہیں ہے۔

لیکن ان غزلوں کے زمانے میں نہاںؔ نظم کی طرف مائل ہو چکے تھے ان کے یہاں "نظم" کی جھلک یوں تو قدیم غزلوں میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہے مثلاً بہار (صفحہ ۱۷۷) والی زمین کی غزل اس ثبوت کے لئے پیش کی جا سکتی ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ ان کی شاعری میں نظم نے دوسرے دور میں مستقل حیثیت اختیار کی تھی اور اب انہوں نے "تنگنائے غزل" سے باہر بھی "نفس گدازی" شروع کر دی تھی جو ان کے رہنما اقبالؔ ہی کا فیض تھا۔

حصۂ نظم میں نہاںؔ نے چالیس نظمیں شائع کی ہیں جن میں سے بعض کے

عنوانات قریب قریب ویسے ہی ہیں جیسے محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مناظموں کے لئے انتخاب کئے تھے، مثلاً برسات، شام، نمود سحر، طلوع آفتاب وغیرہ۔ موسمی اور فضائی موضوعات بھی ہیں اور ہمالہ ہندوستان، ترانۂ ہند، مادر ہند، وطن وغیرہ قومی اور ملکی محبت سے متعلق مضامین بھی آ گئے ہیں، اسی طرح ہندوستان کی چند مشہور ہستیوں پر بھی نظمیں لکھی گئیں، مثلاً غالب، اقبال، ٹیگور، سری کرشن، محمد علی وغیرہ۔ غرض کہ آدم، بنی آدم اور بنی آدم کی دنیا کی مختلف چیزیں زیر بحث آگئی ہیں۔ پہلی نظم "رزم زندگی" ہے جو ضرب کلیم کی طرح دور حاضر کے رذائل اور معائب کے خلاف اعلان جنگ ہے، ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

دہر ہے عرصۂ ستم، اہل ستم سے جنگ کر — لشکر غم سے منہ نہ موڑ، لشکر غم سے جنگ کر
دیر و حرم سے یک جہت نوع بشر اگر نہ ہو — دیر و حرم سے ہو خلاف، دیر و حرم سے جنگ کر
لازمۂ حیات ہے، رزم حیات کا ثبوت — جرأت فقر سے یہ کہہ سطوت جم سے جنگ کر
گریۂ غم پہ خاک ڈال، رنج سے عیاں ہو ملال — دامن ضبط کو سنبھال، دیدۂ نم سے جنگ کر
پست و بلند کا خیال، محفل دہر سے نکال — ذہن عرب سے کر نبرد، فکر عجم سے جنگ کر

اور آخری شعر میں نظم کا خلاصہ ہے کہ ؎

غلغلہ ہائے حشر ڈال عرصۂ کائنات میں — یعنی ستیزہ کار ہو رہ گذر حیات میں

اسی کے بعد نعرۂ مردانہ ہے جس میں قوم اور ملک کو ہمت دلائی ہے ؎

زمانہ اذیت رساں ہے تو کیا ہے — مرا مدعی آسماں ہے تو کیا ہے
ہزار ایسے بار گراں ہوں تو کیا غم — حیات ایک بار گراں ہے تو کیا ہے

سلامت مرا ذوقِ ایذا پسندی — کڑی منزلِ امتحاں ہی تو کیا ہے

اس میں بھی بالکل اقبال کا پیام ہے گو کہ لب و لہجہ مختلف ہے اور ہونا بھی چاہئے، اسی طرح آدم کے مقامات پر ایک نظم آتی ہے۔ اس میں بھی اقبال ہی اثر انداز نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کون و مکاں میں غائتِ کون و مکاں ہے آدمی — اصلِ جہاں سے بے خبر اصلِ جہاں ہے آدمی
روزِ ازل سے ہے لیے دوش پہ بارِ کائنات — ذرۂ ناتواں نہیں کوہِ گراں ہے آدمی
عقل جسے نہ پا سکی، ذہن میں جو نہ آسکا — وہ دلِ کائنات کا سرِّ نہاں ہے آدمی
مالکِ ہمت بلند، مہر مبیں سے ارجمند — عرش نشاں ہے اور کون، عرش نشاں ہے آدمی

لیکن شاعر نے "زندگی" کا جو مقصد بیان کیا ہے وہ کسی قدر محدود ہے۔ "منتہائے زندگی" کے تحت لکھتے ہیں ؎

خدمتِ اہلِ وطن ہے منتہائے زندگی — اس سے بڑھکر اور کیا ہے کیمیائے زندگی
جان دے کر بھی علم دارِ وطن مرتے نہیں — موت کے قبضہ سے باہر ہے لوائے زندگی
لائے خوشا تقدیر اس کی جو شہیدِ فرض ہے — ہے لحاظِ فرض سرِّ ارتقائے زندگی

اس کے بعد "سعود کارواں"، "اعتبار"، "جوانی" وغیرہ سب عمل کے پیام سے متعلق ہیں۔ "غلاموں کی دنیا"، اور ہندوستان والوں کی زبوں حالی سے مختلف نظموں میں غیرت دلانے کی کوشش کی ہے، وطن، ترانۂ ہند، مادرِ ہند وغیرہ سب ہی اسی مقصد کے لئے لکھی گئی ہیں اور اسی طرح "عزمِ شاعر" اور شاعروں کے مقاصد پر بحث کی اور شاعری کو قومی فلاح و بہبودی سے وابستہ قرار دیا ہے حقیقت بھی یہی ہے اور اگر اسی مقصد کے "شعور" کے لئے شاعری وقف

ہو جائے تو قوموں میں بڑے بڑے انقلابات پہلے کی طرح رونما ہو سکتے ہیں۔

شاعر نے اس مجموعے میں اقبال کے بعض موضوعات کی تقلید میں عنوانات قائم کیے ہیں اور نفس مضمون میں بھی تتبع کرنے کی کوشش کی ہے۔ "ساقی نامہ" "نوائے وقت" "انسان"، "درس حیات"، "مسلم سے"، "بانگ رحیل"، "سروش غیب کا پیغام"، "شاعر ہندوستان کے نام"، "پروانہ" وغیرہ سب اسی قبیل کی نظمیں ہیں سری کرشن، ٹیگور، غالب، نوحہ اقبال، محمد علی، راشد الخیری وغیرہ نظمیں سب اقبال کے نقش قدم پر ہیں، "نمود سحر"، "طلوع آفتاب"، "شام"، وغیرہ منظر نگاری کے اچھے خاصے نمونے ہیں۔ "شام" کی بعض کیفیات اس طرح بیان کی ہیں ؎

جس طرف اب دیکھیے ہے خامشی چھائی ہوئی
کارگاہ دہر کو ہے نیند سی آئی ہوئی

وادیاں ساکت ہیں بے آواز ہر اک جادہ ہے
یعنی اس عالم کی جو شے ہے سکوں آمادہ ہے

دم بخود ہے ہر کلی، برگ شجر خاموش سا
گلشن ایجاد آتا ہے نظر خاموش سا

شور بلبل کی وہ پہلی گرم بازاری نہیں
اور کیا ہے گر جہاں پر بے حسی طاری نہیں

اس نظم میں اقبال کا لب ولہجہ بھی پایا جاتا ہے اور انہی کی طرح دہقان کے افلاس کا بھی ذکر کیا ہے ؎

آرہا ہے کھیت سے دہقان تھکا ہارا ہوا
زندگی سے سرگراں، افلاس کا مارا ہوا

دوش پر ہل کا ہے اک بار گراں رکھے ہوئے
ہے صعوبت گاہ کا مزا چکھے ہوئے

صبح سے تا شام وقف محنت پیہم ہے یہ
فکر اک عالم کی ہے وہ محسن عالم ہے یہ

چارہ فرمائے جہاں ہو کر بھی لاچاروں میں ہے
حلقہ سرمایہ داری کے گرفتاروں میں ہے

ہر نفس ہے تلخ تر دورِ زماں انکے لئے کم جہنم سے نہیں ہے یہ جہاں انکے لئے

غرض محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے زمانے سے لے کر آج تک جدید اردو شاعری کے جتنے محاسن ہیں وہ سب کے سب کم و بیش نہالؔ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن آج کل کے بعض کم استعداد اور "ردی" یا "مغربی" لکیروں کے فقیر شاعروں کے "فیشن" کی چیزیں ان کے یہاں نہیں اور ممکن ہے کہ ان چیزوں کے نہ ہونے سے بعض لوگ ان کی شاعری کو پسند نہ کریں لیکن میرا یقین ہے کہ نہالؔ کے طرز کی شاعری زندہ رہے گی کیونکہ اس میں زندگی ہے ؎

ابھی نہیں یہ جہاں مجھ سے روشناس نہالؔ\
میں کون ہوں یہ جہاں کو بتاؤں گا اک دن

حضرت سیمابؔ کی غزل گوئی

(کلیم عجم کی روشنی میں)

حضرت سیماب اکبرآبادی دورِ جدید کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے[1] اور بارہ سال کی عمر سے شاعری کرنے لگے جیسا کہ ان کے خود نوشت سوانح سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کے ابتدائی چھ سال "موزوں" یا "ناموزوں" اشعار اور وہ بھی عموماً "نعت" کے خوانے تک[2] محدود رہے اور اس دور کی کوئی غزل اب محفوظ نہیں۔ وہ اس زمانے میں شاعری کے لئے بڑی جد و جہد کرتے تھے اور آخر میں ـــــ ان کے والد صاحب بھی ان کے مستقبلِ شاعری کے لئے دعاگو تھے: "یہ وہ زمانہ تھا جب کہ بقول سیماب کے مرزا داغ نے دیکھا کہ غالب اور مومن کے بعد شوکتِ الفاظ اور فارسی تراکیب کی داد دینے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ صاف اور شستہ غزلیں زیادہ مقبولِ عام حاصل کرتی ہیں۔ اور رامپور سے دکن تک دہلی کی فصاحت و زبان کا سکہ بیٹھا ہوا ہے

ع۱ ساقی کراچی ماہ مئی ۱۹۵۲ء   ع۲ کلیم عجم صفحہ ۱۷۰

تو وہ محاورے اور روزمرہ لکھنے میں اور زیادہ مستعد ہو گئے ادھر دربار رامپور نے آن کی قدر افزائی کی پھر نظام دکن نے نواز لیا تلامذہ کی تعداد بڑھنے لگی اور روزمرہ لکھنے کی طرف لوگوں کا رجحان زیادہ ہو گیا ..... دہلی کی زبان کا یہ عروج اور طنطنہ دیکھا تو امیر اور جلال بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ اور اب غزل کا رنگ خالص اردو بول چال اور روزمرہ تک محدود ہو گیا۔ مگر وہ رکاکت و ابتذال جو اب سے بہت پہلے جزو غزل ہو گیا تھا باقی نہ رہا ..... مجھے خوب یاد ہے کہ ۱۸۹۰ء تک اس رنگ میں ہندوستان کی شاعری تمام تر رنگین رہی (اور مختلف شعراء) نے اس رنگ میں غزل کا ایک خاص معیار قائم کر لیا“[1] یعنی بقول سیماب صاحب کے جب وہ حضرت داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے تو اس سے صرف ایک سال پہلے تک یہ رنگ عام طور پر قائم ہو چکا تھا۔ اور یہ واقعہ انہیں خوب یاد تھا“۔ اسی کے آگے سیماب صاحب فرماتے ہیں ”لیکن پانی پت سے مولانا حالی اور دہلی سے مولانا آزاد اس رنگ کے خلاف علم بغاوت لے کر اٹھے۔ ان کا خیال تھا کہ موجودہ رنگ تغزل قوم اور ملک کی ذہنی و اخلاقی تخریب کا باعث ہے گو اس سے پہلے وہ خود بھی اس رنگ میں شعر کہتے تھے۔ مگر جب دونوں نے لاہور کو اپنی ادبی مساعی کا جولاں گاہ بنا لیا تو کوشش کی کہ غزل کے لئے کوئی نئی داغ بیل ڈالی جائے مشاعروں میں مصرع طرح دینے کا رواج اٹھا دیا۔ اور غزل میں قومی و ملکی حالات کی ترجمانی کرنے لگے“[2] معلوم نہیں کہ سیماب صاحب نے حالی اور آزاد کی کونسی غزلوں میں قومی و ملکی حالات کی ترجمانی دیکھی ہے جن کا تعلق لاہور سے ہے ہم نے تو یہ پڑھا ہے

۱۔ کلیم عجم صفحہ ۹۴-۹۵ ۲۔ کلیم عجم صفحہ ۹۵

کہ محمد حسین آزاد نے ۱۸۶۷ء میں نئے خیالات کی داغ بیل ڈالی تھی۔ اور ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی تحریک پر آزاد کی بنائی ہوئی انجمن پنجاب نے مناظمے شروع کئے تھے۔ بہرحال سیماب صاحب کے قول کی اچھی توجیہہ کی جا سکتی ہے۔ پھر ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "میں ۱۸۹۸ء میں فصیح الملک داغ دہلوی کا شاگرد ہو گیا۔ . . . لیکن دوسری یا تیسری غزل پر فصیح الملک مرحوم (المتوفی ۱۳۲۲ھ ۱۹۰۵ء) نے لکھ دیا کہ ابھی آپ کو مشق کی ضرورت ہے۔ اس تنبیہہ کے بعد میں نے غزلوں کی ترسیل کچھ عرصے کے لئے بند کر دی اور مشق سخن کی طرف متوجہ ہو گیا۔ اب میرا دستور العمل یہ تھا کہ میں صبح سے شام تک بادامی کاغذ کا ایک دستہ اشعار سے سیاہ کر دیا کرتا تھا۔ اور یہ دفتر بے معنی شام کو پھاڑ کر نالی میں بہا دیتا تھا۔[1] کئی ماہ تک یہ سلسلہ مشق اسی طرح جاری رہا۔ اس کے بعد مول گنج کانپور میں ایک مشاعرے کا اعلان ہوا، دم نکلتا ہے۔ کم نکلتا ہے۔ میں نے ایک غزل لکھی اور استاد کی خدمت میں حیدرآباد بھیج دی۔ یہ غزل جب[2] بعد اصلاح واپس آئی تو پیشانی پر سرخ[3] سیاہی سے لکھا ہوا تھا آفریں ہے، کیا خوب غزل کہی ہے۔"[4] اس عبارت میں سیماب صاحب نے لکھا ہے کہ وہ ۱۸۹۸ء میں حضرت داغ کے شاگرد ہوئے (یعنی جب اٹھارہ برس کے تھے)، لیکن اس عبارت سے کچھ پہلے اسی مضمون میں لکھتے ہیں کہ "بیس سال کی عمر میں (یعنی ۱۹۰۰ء) میں شادی ہو گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ میں بے تکلف اشعار کہہ لیتا تھا، مگر چونکہ شاہراہ سخن میں ہنوز کسی کو اپنا رہنما نہیں بنایا تھا۔ اسلئے مشاعرے میں غزل پڑھنے

۱۔ ہر روز ایک کاغذ پر اشعار لکھے جاتے تو کئی ماہ میں نہ معلوم کتنے دستے سیاہ کئے ہونگے۔ اور کتنے ہزار اشعار لکھ کر نالی میں بہا دیئے ہونگے ۲۔ افسوس ہے کہ یہ غزل مجموعے میں نہیں ہے ۳۔ سرخ سیاہی کے بجائے شاید سرخ روشنائی" پسند کی جائے ۴۔ کلیم عجم صفحہ ۱۶

سے کسی قدر جھجک ہوتی تھی"۔ سیماب صاحب پہلے فرما چکے ہیں کہ سنہ ۱۸۸۰ء میں وہ پیدا ہوئے تھے پھر بھی یہ فرماتے ہیں کہ بتیس سال کی عمر تک کسی کو اپنا رہنما نہیں بنایا تھا یعنی سنہ ۱۹۱۲ء تک بغیر استاد کے وہ شاعری کرتے رہے[1] لیکن خود یہ بھی فرماتے ہیں سنہ ۱۸۹۸ء میں حضرت داغ کے شاگرد ہوئے۔ بہرحال وہ شاگرد ہونے کے بعد رات کے ایک بڑے حصہ تک شعر لکھتے رہتے تھے فرماتے ہیں کہ رات کے ایک بڑے حصہ تک شعر کہنے میں مصروف رہتا اور اکثر ۳۰ - ۴۰ اشعار ایک ہی نشست میں کہہ ڈالتا پھر ان میں سے اچھے اشعار منتخب کر کے صبح ایک غزل بنا لیتا۔ اور اصلاح کے لئے بھیج دیا کرتا تھا۔ قافیہ پیمائی کا مرض ہنوز موجود تھا۔ مگر اب اسکی نوعیت یہ تھی کہ جس زمین میں جو قافیہ زیادہ دشوار ہوتا تھا۔ میں اسکے کئی کئی شعر کہتا اور آسان قافیے علی العموم ترک[2] کر دیتا تھا۔ سنہ ۱۹۰۸ء تک کم و بیش یہی دستور رہا۔

یہ زمانہ حضرت سیماب کی شاعری کیلئے تعمیری دور سے تعبیر کیا جائیگا وہ یقیناً ایک شاندار مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔ اور اچھی اچھی غزلیں بھی پیش کر رہے تھے۔ سنہ ۱۸۹۶ء کی لکھی ہوئی غزل جو اس مجموعے میں سب سے قدیم ہے اس طرح شروع ہوتی ہے۔

نالہ کوئی گیا نہ کوئی نالہ بر گیا
تیری خبر نہ آئی زمانہ گزر گیا!

اس غزل میں کئی شعر ایسے ہیں جو غالباً ۱۸ سال کی عمر کے نہ ہوں گے یعنی بعد میں اصلاح پا کر شائع ہوئے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ کلیم عجم صفحہ ۱۲ ۲۔ علامت اگر ہر ہفتہ ایک غزل تیار کر کے اصلاح کے لیے روانہ فرماتے رہے تو ۱۸۹۸ء سے حضرت داغ کے انتقال (۱۹۰۵ء) تک کئی سو غزلیں تیار فرمائی ہونگی افسوس کہ ہم کو مجموعے میں اس عہد کی (یعنی ۱۹۰۵ء تک) صرف سولہ غزلیں ملتی ہیں ۳۔ لیکن مجموعے میں آسان قافیے والی غزلیں (اس عہد کی) زیادہ ہیں اور مشکل قافیے کم ہیں

ہنستا ہوں یوں کہ ہجر کی راتیں گزر گئیں
روتا ہوں یوں کہ لطف دعائے سحر گیا

اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے
دل کیا ٹھہر گیا کہ زمانہ ٹھہر گیا

اسی غزل میں ایک شعر ہے۔

تجھ سے شباب رفتہ میں اب کیا گلہ کروں
کم بخت خود لٹا مجھے برباد کر گیا

ہماری شاعری کی روایات ہی ایسی ہیں۔ ورنہ اٹھارہ سال کی عمر میں کوئی "شباب رفتہ" کیونکر لکھتا۔ کچھ الفاظ ایسے بھی آگئے ہیں۔ جو ہندی میں زیادہ رائج ہیں مثلاً

صفحہ ۳۶۹ میں ایک شعر ہے۔

وہ پروانہ ہوں میری خاک سے بنتے ہیں پروانے
وہ دیپک ہوں کہ انگارے اڑاتا ہوں فنا ہو کر
(دیپک)

صفحہ ۳۷۷ میں ہے :-

عجب اک شگوفہ ہے عاشق کا دل بھی — کھلے تو کنول بند ہو تو کلی ہے (کنول)

لیکن سیماب صاحب نے بعض الفاظ جو اردو شاعری کے مزاج کے خلاف ہیں۔ بعد میں بھی استعمال کئے ہیں مثلاً ص ۳۰۷ میں ہے۔

سوال محفل تو ہیں سیما دل تھامے ہوئے — کس قدر رومان میرے دل کے افسانے میں ہے

صفحہ ۳۳۹ میں "ساون" اور "جھولے" کا ذکر بھی ہے جو نظم میں زیادہ موزوں ہوتا۔

ہم کو تم نے کیے نہ خط بھیجا، اٹھے جھولے گیا ساون

کوئی جھولا کرے کب تک تمہارے عہد و پیماں میں

لیکن ایسے الفاظ پر اعتراض مقصود نہیں ہے۔ سیماب صاحب کے یہاں اگر استعمال کئے گئے ہیں تو کوئی عیب کی بات نہیں ہے ایک جگہ "ساون" کے استعمال میں لطافت بھی پیدا کی ہے۔ مثلاً دوسرے دور کی شاعری میں (صفحہ ۳۴۹) کے:

چمکیں تو خوفناک، گریں تو حیات سوز — ساون کی بجلیاں ہیں لگاہیں عتاب کی

بعض الفاظ ابتدائی دور میں ایسے بھی ہیں جن کا جواز عروض میں تو ضرور ہے لیکن بہتر نہیں سمجھا جاتا۔ مثلاً

نکلی آخر تنگنائے جسم سے! — کیوں نہ گھبراتی اندھیری گھر میں روح

بعد میں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۴۲ میں ہے:

میں حشر میں تری رحمت کے فیصلہ پر نثار — گناہگار ہوں پھر بھی گناہگار نہیں

زمین مزار کے قابل کہاں تلاش کروں — میں خود ہی بعد فنا قابل مزار نہیں

بعض محتاط اساتذہ "التباس" سے بچنے کے لئے یوں نہیں لکھتے گو کہ صحیح ہے۔

موسیٰ ابھی تاب جلوہ جانانہ لا سکے (صفحہ ۳۶۳) اور

چراغ صبح نے شب بھر کا قصہ کہہ دیا مجھ سے (صفحہ ۳۷۶)

او بےخبر تجھے بھی کسی کی خبر ہے آج (صفحہ ۳۶۷)

بعض الفاظ کی املا بھی اصلاح کے قابل ہے مثلاً ایک ہی صفحہ ۳۶۶ میں اور ایک غزل میں میلہ (میلا) فطرتاً (فطرۃً) بھروسہ (بھروسا) الفاظ ہیں بعد میں بھی صفحہ ۱۹۷

میں پتلہ (پتلا) اور صفحہ ۳۹ میں معمہ (معما) صفحہ ۲۲۳ وغیرہ میں نگہت (نکہت) وغیرہ الفاظ ہیں جن کی اصلاح غلط نامے میں بھی نہیں ہے صفحہ ۸۰ میں ایک مصرع ہے جس بھڑک کے نور ہوجانا چمک کرنار ہونا غلط تو نہیں کہا جاسکتا لیکن بہتر نہیں کیونکہ نور (روشنی) کی چمک اور نار کا بھڑکنا زیادہ مستعمل ہے۔

صفحہ ۲۸۰ میں ایک شعر ہے

سیماب دن ہیں عید تو راتیں شب بہار

کیا خوشگوار خواب ہیں عہد شباب کے

راتیں شب بہار صحیح ہی لیکن شب بہار سے ایک معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ بہار ختم ہوگئی۔

صفحہ ۳۶۵ میں ایک شعر ہے

"نہ کیا خدا سے شکوہ کہ وہ شرمسار ہوتا

جو وہ شرمسار ہوتا مجھے ناگوار ہوتا

کچھ اچھا خیال نہیں ہے، تاہم بعض مقامات پر سیماب صاحب نے اپنی قوت تخلیق سے اچھے اچھے مضامین پیدا کئے مثلاً صفحہ ۳۷۷ میں ایک غزل کے یہ دو شعر ہیں۔

ہوئی ہے آئینہ خانے میں کیا ایسی خطا مجھ سے

کہ تیرا عکس بھی ہے آج شرمایا ہوا مجھ سے

میں دیوانہ ہوں میرے پاس محشر میں کھڑے رہنا

نہ جانے میں کہوں کیا اور کیا پوچھے خدا مجھ سے

اس ابتدائی عہد کی بھی بعض غزلیں بہت ہی پر لطف ہیں۔ اور ایک غزل

میں کئی کئی نہایت اچھے شعر ملتے ہیں۔ مثلاً

طاقوں میں جگمگاتے ہیں شیشے گلاب کے
جلتے ہیں میکدے میں چراغ آفتاب کے

دیں گے جواب کیا مری چشم پر آب کے
خالی پڑے ہوئے ہیں کٹورے گلاب کے

ڈھالیں گے اپنے ہاتھ سے وہ پھول سی شراب
لا دے کوئی چمن سے کٹورے گلاب کے

یہ اشک یہ شرارے فغاں یہ جگر کے داغ
کیا کیا چراغ ہیں مری شام شباب کے

ہے خاک نقش پا سے تمہید فراغ دست
ذروں سے پوچھتا ہو پتے آفتاب کے

ایک ہی غزل میں کئی کئی اچھے اچھے شعروں کا موجود ہونا خود ایک حجت ہے حضرت سیماب کی استادی کے لئے اور جگہ جگہ ایسے اچھے شعر ملتے ہیں جن میں تخیل کی سحر آفرینی موجود ہے مثلاً

بیدار کی فضا میں پہلو بدلنے والے | اتنا تڑپ کے تارے رہ جائیں آہ بھر کے
شاید جگہ نصیب ہو اس گل کے ہار میں | میں پھول بن کے آؤں گلاب کی بہار میں

اس کے بعد سیماب صاحب نے اپنے کلام کا ایک دور ۱۹۰۹ء سے لیکر ۱۹۱۸ء تک قائم کیا ہے۔ لیکن اس دور میں ۱۹۰۰ء کی لکھی ہوئی دو غزلیں شامل ہیں۔ وہ شاید مشق کے زمانے کی یادگار نہ ہوں۔ کیونکہ وہ مشق کا زمانہ ۱۹۰۸ء میں ختم ہو چکا تھا۔

اور اس[1] وقت تک قافیہ پیمائی کا مرض موجود تھا۔ (لیکن) مشق کے ساتھ ذوق جس قدر سلجھتا گیا۔ خیالات میں آمد، آراستگی، سنجیدگی اور بالیدگی پیدا ہونے لگی۔ دس بارہ سال کی مشق کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب غزل اٹھتے بیٹھتے ایک دن میں[2] پوری ہو جاتی تھی۔ اور ایک دن نظر ثانی میں صرف ہوتا تھا۔" بہر حال اس دور میں پچھلے دور کی دو غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ پہلی غزل اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

لازم آیا انہیں پابندِ حیا ہو جانا	ہائے رسوا مری بیتابیوں کا ہو جانا
ازلی دورِ محبت کا پتہ دیتا ہے	خود بخود دل کا مرے نالہ رسا ہو جانا

میرے خیال میں یہ اشعار بھی مشق کے زمانے سے متعلق ہیں اور ان میں کوئی "بالیدگی" نظر نہیں آتی۔ دوسری غزل یوں شروع ہوتی ہے۔

کاروانِ غم کا مقصودِ نظر ابھار رہا	مختصر سا دل سے آنکھوں تک غبار ابھار رہا
جس کو ہوش آیا یہاں اس کی خرابی آ گئی	اس خرابے میں رہا جو بے خبر ابھار رہا!!!

یہ اشعار بھی زیادہ اچھے نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کا مستقبل ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۸ء تک وہ دور ہے جس میں[3] کوئی دن ایسا نہ گذرتا تھا کہ میں معاشی کاروبار ختم کر کے دن کا کچھ حصہ شعر کہنے کیلئے نہ نکال لیتا وہ ذوق و شوق کے زمانے، ولولے اور امنگوں کے دن، ذہن و دماغ کی آزادی کا موسم دیکھتے ہی دیکھتے گذر گیا۔" ۱۹۱۲ء تک سیماب صاحب کی زندگی کے ۳۸ برس

۱؎ کلیم عجم صفحہ ۱۷۴، ۲؎ اس سے پہلے اس صفحہ ۱۴۰ میں فرمایا ہے کہ پہلے پہلی دولت میں ۲۰، ۲۵ شعر لکھ لیتا تھا اور صبح منتخب اشعار کی ایک غزل بنا لیتا تھا۔
۳؎ کلیم عجم صفحہ ۱۷۳

۴۰ سال پورے ہوتے ہیں۔ اس زمانے تک "ولولے اور امنگوں کے دن" تھے چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کے موضوع کیلئے حسن و عشق کی مختلف کیفیات اور واردات کو انتخاب کیا تھا۔ مثلاً

یہ کس کافر نے لیں انگڑائیاں صحن گلستاں میں
قیامت چھپتی پھرتی ہے گلوں کے چاک داماں میں

دل بھر آیا ہم نفس کیا مجھ پہ گذری کچھ نہ پوچھ
آشیاں اپنا بھرے گلشن میں ویراں ہو گیا

شام غم آیا بہت بن بن کے خواب آرزو
اور آنکھوں میں سماتے ہی پریشاں ہو گیا

کبھی وہ دن بھی تھے گریہ ہمارا خندۂ گل تھا
مگر اب تو ہنسی کے نام سے آنسو نکلتے ہیں!

خیالات میں نیرنگی اور جدت پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے مثلاً

پانی میں اک جوش ہے مٹی میں اک گداز
بنتا نہیں مزار ترے بے قرار کا

حشر میں آہ واثر کے درمیاں کوئی نہیں
آج تو حد نظر تک آسماں کوئی نہیں

خدائی کی خوشی اپنی خوشی پر چھوڑ دی اس نے
مرا ذکر آ گیا تو میری قسمت درمیاں رکھ دی

کیا جانے دل کا خون ہوا یا جگر جلا
آنسو کچھ آج سرخ سے ہیں کچھ سیاہ سے

لیکن خیالات کی اس نیرنگی میں کوئی لطافت نہیں ہے۔ تاہم سیماب صاحب اس عہد میں ایک پختہ کار شاعر بلکہ استاد بن چکے تھے اور قدیم تغزل میں اپنے لئے ایک مقام پیدا کر چکے تھے، اس کے بعد ان کی شاعری کا آخری دور شروع ہوتا ہے وہ اپنے خطبے میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

"سنہ ۱۹۱۹ء سے غزل اور تغزل میں خود بخود ایک تغیر پیدا ہونے لگا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ یکایک اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقوں میں شعر گوئی کا رجحان پیدا ہوا۔ یہ وہ طبقہ تھا جس نے مغربی شاعری کا بہ امعان نظر مطالعہ کیا تھا۔ اور جس کے ذہن میں میر و غالب اور مومن کے سیر حاصل مطالعے تھے ایک حد تک اعتدال بھی پیدا ہو چکا تھا۔ جب غزل اس طبقے کے دماغ و ذہن میں آئی تو اس نے غالب اور داغ کا رنگ ملا کر جدید رنگ اختیار کر لیا[۱]" اس اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ میں سیماب صاحب بھی ہیں کیونکہ کتب متداولہ عربی و فارسی کی تکمیل (صفحہ ۱۰۲) پہلے کر چکے تھے پھر ۱۷سال کی عمر میں ایف اے کا امتحان دینے والے تھے۔ لیکن معذور رہے بہر حال حقیقت یہ ہے کہ انہیں وسعت نظر بہت حاصل تھی، اور سنہ ۱۹۱۸ء تک وہ نہایت کہنہ مشق، زود گو اور خوب گو" شاعر ہو چکے تھے۔ فرماتے ہیں کہ "سنہ ۱۹۱۸ء سے میرا رنگ تغزل بالکل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے متعلقات ہوں یا جو امر دپرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع

---

[۱] کلیم عجم۔ صفحہ ۹۵-۹۶

حسنِ محض اور عشق ہے اور تمام ضمائر کا مرجع وہ ذات ہے جو حامل حسن اور مرکز محبت ہے ..... میں خیالات کو صداقت اور محبت پر مبنی دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک بیان ہے۔[1] حضرت سیماب کی عمر اب چالیس برس کے قریب ہوتی ہے، اور اس عمر کی شاعری سے یقیناً آگرہ اسکول کی وہ مفروضہ خصوصیت ملنے لگتی ہے۔ جس کے متعلق سیماب صاحب دعویٰ کرتے ہیں کہ "آگرہ اسکول کا ایک طالب علم اپنی غزل والدین، استاد، بہنوں، بیٹیوں اور ملک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف پڑھ سکتا ہے"[2]۔ اسی[3] زمانے کی کیفیات کا ذکر ایک اور جگہ سیماب صاحب نے کیا ہے۔ "سنہ ۱۹۱۸ء سے شعر کہتے وقت میں ایک ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہوں جہاں ظواہر اور رسمیات کی گنجائش نہیں ہے۔ جہاں ایک محیط سرور و نور میں میری روح اور دماغ دونوں سرخوش ہوتے ہیں جہاں حسن بدرجہ اتم ہوتا ہے مگر معصوم اور ازلی، اور جہاں محبت بحد غایت ہوتی ہے مگر بے لوث اور ابدی ـــ" خدا کرے کہ ایسا ہی ہو۔ لیکن ایسے شعر بھی اس عہد میں ملتے ہیں جن میں "ازلی" حسن اور "ابدی" محبت نہیں ہے۔ "ہائے محبت ہائے جوانی" والی غزل اپنی شوخیوں اور رعنائیوں کی وجہ سے ابدی محبت والی معلوم نہیں ہوتی خواہ توجیہ بھی کی جائے۔ اسی طرح اور بھی اشعار ملتے ہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ عمر اور تجربے کی پختگی نے کلام میں نہ صرف پختگی پیدا کر دی بلکہ حقائق و معارف کی ترجمانی بھی شروع کر دی۔ چنانچہ کئی کئی غزلیں مسلسل حسن ازلی اور عشق ابدی

---

[1] کلیم عجم صفحہ ۱۷۰
[2] " " ۱۰۶-۱۰۷
[3] حاشیہ صفحہ ۱۸۱ پر دیکھیے

کے سرور سے لبریز ہیں اور ایک ہی غزل میں بہم اسی قسم کے مضامین ملتے ہیں۔
چند غزلوں کے مطلعے یہ ہیں

گرد خم امید کی منزل پا گداز میں
پھر ہے نمود کارواں رہ گذر نیاز میں

کھل گیا صبح سے پہلے در میخانۂ دل
جس قدر پھول کھلے بن گئے پیمانۂ دل

شبستاں میں ہو شمع پروانہ جبیں تم
گلستاں میں ہو بوئے غنچہ نشیں تم

ان حقائق و معارف کے باوجود تغزل کا لطف ہر جگہ پایا جاتا ہے اور یہی سیماب کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

حاشیہ پچھلے صفحہ کا: ۱۹۲۲ء میں بعمر ۱۶ سال ایسے شعر بھی کہے تھے

۵ نیند آ گر اچٹ جاتی ہے تیری یاد میں — تار بستر نشتر آغوش ہے تیرے بغیر
تہمت تکیہ ترے زانوں کو دیتا ہے خیال — شہپر بلبل و بال دوش ہے ترے بغیر

لیکن اب تو خواتین میں بھی عموماً حیا باقی نہیں ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

حضرت سیماب کی قومی اور سیاسی شاعری

حضرت سیماب کے مجموعۂ کلام "ساز و آہنگ" میں جو نظمیں قومیت اور سیاست سے متعلق ہیں وہ ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک مرتب ہوئی تھیں صرف ایک نظم "نوحہ وطن" (صفحہ ۵۶) ۱۹۲۳ء کی ہے۔ لیکن اسی سال یعنی ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۹ء تک مسلمانوں کی سیاست نے ایک نئی کروٹ لی تھی۔ اور دو رنگی چھوڑ کر یک رنگی اختیار کی تھی۔ ۱۹۳۴ء میں جب کہ قائد اعظم مرحوم نے مسلم لیگ کو دوبارہ زندگی بخشی تھی اس وقت فرمایا تھا کہ[1] "اس سال سے یعنی ۱۹۲۴ء سے مسلسل کوشش کی جا رہی ہے کہ ہندو مسلمان ایک ہو جائیں بلکہ ایک اخبار نے ہمارے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ مسٹر جناح اس اتحاد کے لیے اتنی سرگرمی دکھا رہے ہیں کہ تھکنا نہیں جانتے لیکن گول میز کانفرنس نے مجھ پر صاف طور پر ظاہر کر دیا کہ ہندو حضرات کے دل و دماغ میں اس اتحاد کی کوئی گنجائش نہیں ہے ....." بات یہ ہے کہ ملک کی سیاست کو کئی جھٹکے لگے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانیہ نے جب اپنے وعدے پورے نہیں کیے تو ملک میں انتشار پیدا ہوا اور اخلاقی عناصر رونما ہوئے جن کو ختم کرنے کیلئے (ROWLATT BILLS) پاس ہوئے اور اندھا دھند جس کو چاہا اور جب تک

۱؎ روزنامہ امروز کراچی مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۵۶ء

چاہا بند رکھا۔ اسی سلسلے میں جلیاں والا باغ کا واقعہ ظہور پذیر ہوا اور ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء، جنرل ڈائر (DYAR) کی مشین گنوں سے ۳۷۹ آدمی ہلاک اور ۱۲۰۸ بری طرح زخمی ہوئے چنانچہ ترک موالات، کی تحریک شروع ہوئی اور یہ تحریک ایسے اتحاد کی پیش خیمہ بنی کہ انگریز گھبرا گیا۔ لیکن اس نئے اتحاد میں پھر افتراق پیدا کرایا اور ۱۹۲۳ء میں جب ملتان میں محرم کا جلوس نکل رہا تھا تو ہندو مسلم فساد شروع کرا دیا گیا۔ پھر مالوی جی اور ڈاکٹر مونجے نے تمام ملک میں فساد کی آگ بھڑکا دی اور شدھی سنگٹھن کی تحریک نے دونوں قوموں کے درمیان خلیج کو اور بھی وسیع کر دیا یہ وہی زمانہ تھا جب کے قائد اعظم مرحوم نے اتحاد اور اتفاق کے لئے کوشش شروع کی تھی اور مسلسل دس سال تک یعنی ۱۹۳۲ء تک اس کے پیہم اور مسلسل جد و جہد کرتے رہے اسی زمانے میں یعنی ۱۹۲۳ء میں یعنی ۱۹۲۳ء میں حضرت سیماب نے "نوحہ وطن" کے نام سے ایک مستزاد لکھا تھا جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

ہر راہ میں، ہر گام پہ اک حشر بپا ہے — اک فتنہ کھڑا ہے
اے ہند نہ جانے مری تقدیر میں کیا ہے — کیا مجھکو ہوا ہے
ہے خود غرضی فطرت جمہور پہ طاری — قسمت سے ہماری
ترویج وفا کی بھی بانداز دغا ہے — شیوہ ہی نیا ہے
ہے قوم نفاق اور شقاوت سے عبارت — اے وائے مصیبت
بدلی ہوئی ذہنیت قومی کی ہوا ہے — کیا وقت پڑا ہے

اس زمانے میں شاعر کے خیال میں قوم کے مرض کا جو علاج زیادہ مجرب تھا وہ صرف یہ تھا

فرزند وطن سے کوئی کہہ دے رہے ہوشیار ہشیار خبردار
پھیلی ہوئی ہر سمت جہالت کی وباہے اور حد سے سوا ہے

اس کے تقریباً ۲ سال تک حضرت سیماب نے قوم اور ملک کے حالات پر کوئی تبصرہ نہیں کیا شاید اس واسطے کہ ہمارا ملک ۱۹۲۷ء تک اپنے فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔ نومبر ۱۹۲۷ء میں جب سائمن کمیشن آرہا تھا تو ہندو مسلمان پھر ایک بار متحد ہونے لگے اور قائد اعظم نے دونوں قوموں سے اس کمیشن کا بائیکاٹ کرایا۔ کیونکہ اس میں ان لوگوں کی نمائندگی نہ تھی۔ ان کے چودہ نکات بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں بہرحال کانگریس نے ایک ہی قومیت والا راگ الاپا اور کمیشن کے بائیکاٹ سے بہت کچھ جانی اور مالی نقصان اٹھایا اور ن نے کوشش کی کہ Dominion status پر ہندو اور مسلم لیڈروں سے تبادلہ خیال کیا جائے لیکن ایسی ملاقاتوں کے نتیجے کیا ہو سکتے تھے جبکہ نتیجہ کیلئے وہ ملاقاتیں منظور ہی نہ تھیں آخر کار کانگریس نے ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو یوم آزادی قرار دیا اور ۱۹۳۱ء میں جب کراچی میں اجلاس ہوا تو اپنے مطالبات آزادی کی تفصیل پیش کی پھر سرکاری ملازموں اور کانگریسیوں کے درمیان فسادات ہوئے لیکن اردن نے تمام قیدیوں کو رہا کر دیا۔ ایسے حالات میں حضرت سیماب نے کئی نظمیں لکھیں یعنی ۱۹۲۹ء میں پانچ نظمیں اور ۱۹۳۰ء میں سات نظمیں مرتب ہوئیں ۱۹۲۹ء میں وہ دعوت انقلاب اس طرح دیتے ہیں۔

تجھے ہے ولولہ ظلمت عالم بدلنے کا
تو پھر کیوں منتظر بیٹھا ہے تو سورج نکلنے کا

کبھی تو گرمی خورشید سے بیتاب ہوتا ہے بہانہ ڈھونڈتا ہے راستے کی دھوپ ڈھلنے کا
کبھی تو تیرگی کے خوف سے آگے نہیں بڑھتا یہ طفلانہ طریقہ ہے غرض تیرے مچلنے کا

اس نظم میں پیام یہ ہے:

مثال ماہ تاباں ضوفشاں ہو اور آگے بڑھ مثال شمع کیوں خوگر ہو جل جل کر پگھلنے کا؟

اسی سال کی دوسری نظم "اے جوانانِ وطن" ہے جس کا ایک بند اچھے آرٹ کا بہت اچھا نمونہ ہے۔

زلف لیلائے وطن یکسر پریشانی میں ہے کشتی ساحل طلب ہر وقت طغیانی میں ہے
زندگی آدرش کرب وگراں جانی میں ہے ننگ عبرت کی جھلک برباد سامانی میں ہے
خندہ زن ہونے لگا چاک گریبان وطن۔ اے جوانان وطن

آخری بند میں آزادی کے لیے ہمت افزائی فرماتے ہیں:-

سوچ لو آزاد ہو جانے کی تدبیریں تمام جمع کر لو ذہن میں رفعت کی تنویریں تمام
پھینک دو ہاتھوں سے یاسی کی تصویریں تمام کھول دو پائے وطن سے آج زنجیریں تمام
توڑ دو بند غلامی اے غلامان وطن۔ اے جوانان وطن

ایک نظم میں ملک کے بے مایہ لیڈروں سے اجتناب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں کہ:-

رہبر کی فرصت نہیں یہ سامان سفر باندھ۔ اٹھ اور کمر باندھ (ص ۷۵)

اور ملک میں جو قربانیاں اس وقت دی جا رہی تھیں ان کے متعلق خواب آشنائے جمود سے فرماتے ہیں:-

جوانان وطن میں اک تڑپ اک جوش پیدا ہے گلستان وطن کا پتہ پتہ چونک اٹھا ہے

بیابان وطن کا ذرہ ذرہ شعلہ بہ پا ہے ۔ مگر اب تک جمود و کسل ہی میں مبتلا ہے تو

ارے کیا سو رہا ہے تو

اسی سال یعنی ۱۹۲۹ء میں جب کہ ملک میں انتشار تھا اور دونوں میں گو کہ سائمن کمیشن کی آمد کی وجہ سے متحد ہو گئی تھیں لیکن کانگریس نے DOMINION STATUS) کا مطالبہ تھا ۔ حضرت سیماب اس طرح قومی "رجز" لکھ رہے تھے ۔

نہ شور و شر ہے امینِ اماں نہ جنگ سے چین

نہ خود سری نہ تعصب ہے عشرتِ دارین

نہ افتراق مل ہے نہ رزم فی ما بین

نفاق اور تعصب نہیں ہے نصب العین

یہ سب سراب ہیں ان سے نظر بچائے چلو

قدم بڑھائے چلو

۱۹۳۰ء میں حضرت سیماب نے "امیر کارواں" (گاندھی جی) کو خطاب کیا تھا یعنی ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو "یوم آزادی" منایا گیا تھا اور اس کے بعد ۱۲ مارچ کو گاندھی جی نے (SALT LAWS) کے خلاف سول نافرمانی شروع کی تھی کیونکہ غریبوں پر اس قانون کا سب سے زیادہ اثر پڑتا تھا ۔ پھر ۵ مئی کو وہ قید ہوئے تھے ۔ لیکن جب انہوں نے سول نافرمانی شروع کی تھی اور اپنی دلیری کا ثبوت دیا تھا ۔ تو اس وقت ملک کی اکثریت نے ان کی حمایت کی تھی ۔ حضرت سیماب نے بھی ان کے متعلق لکھا تھا ۔

گم گشتگان ملک کا رہبر کہیں تجھے ۔ یا رحمت مجسم داور کہیں تجھے

ہندوستان کا کموتی پیمبر کہیں تجھے ۔ تو پیر شباب اور تری روح ہے جواں

تنہا ہے میر کارواں

اے میر کارواں

اس سے قبل کانگریس نے لاہور کے اجلاس میں طے کیا تھا کہ ۲۶ جنوری سنہ ۳۰ء کو "یوم آزادی" منایا جائے۔ ان کے نزدیک وہ دن ایسا اہم تھا جیسا کہ امریکہ والوں کے لئے ۴ جولائی ۱۷۷۶ء تھا لیکن حضرت سیماب سمجھ رہے تھے کہ اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ چنانچہ اس موقع پر فرماتے ہیں:۔

جدھر دیکھو ادھر وردِ زباں ہے یوم آزادی
طرب افزائے ہر پیر و جواں ہے یوم آزادی
مگر کب فی الحقیقت ضو فشاں ہے یوم آزادی
نہ دھوکا ہے نقلی ارمغاں ہے یوم آزادی
فقط اک وہم ہے اور ایک گماں ہے یوم آزادی
کہاں ہے یوم آزادی؟ کہاں ہے یوم آزادی

لیکن گاندھی جی کے قید ہونے پر جگہ جگہ سول نافرمانی ہوئی اور بکثرت لوگ قید کئے گئے۔ حضرت سیماب نے "سیاسی قیدی" اور "اسیر وطن" دو نظمیں لکھیں اور دونوں میں ان قیدیوں کی قربانی کو سراہا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

اسیری راست رفتاری کی راہیں کھول دیتی ہے
اسیری گم شدہ قوموں کی آنکھیں کھول دیتی ہے (ص ۹۱)

دوسری نظم میں فرماتے ہیں:۔

قید ہو کر مفتخر تم دیدۂ انساں میں ہو
شمع ہو فانوس میں صہبا خم دوراں میں ہو
گو قفس میں ہو مگر اپنے بہارستاں میں ہو
کیوں پریشاں آدمی تنہائی زنداں میں ہو

یہ وطن کی لو آگ خلوت ہے زندان وطن اے اسیران وطن

ڈاکٹر انصاری مرحوم نے مدراس کے اجلاس میں کانگریس کے پلیٹ فارم سے یہ تجویز پاس کی تھی کہ ہندو مسلم تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جائے۔ چنانچہ اس تجویز کے بعد سائمن کمیشن کی آمد کی وجہ سے اتحاد ہو گیا لیکن جیسا کہ اوپر مذکور ہوا یہ اتحاد عارضی تھا اور سنہ ۱۹۳۰ء تک پھر یہ حالت ہو گئی تھی کہ:۔

جتنی قومیں ہند کی ہیں برسرِ پیکار ہیں

اپنے ہاتھوں خود ہی رسوا ہیں ذلیل و خوار ہیں

کیا وطن کی کامیابی کے یہی آثار ہیں!

پھوٹ ہے اسلام میں ہندو ہے ہندو کے خلاف

اختلاف — اختلاف، اے اختلاف

اس لئے کانگریس سے خطاب کرتے ہیں کہ:۔

انتشارِ قومیت میں پھونک روحِ اتحاد

مالوی اور مولوی پر رکھ برابر اعتماد

پھر صدا گاندھی کو دے پھر آئے وہ عالی نہاد

اس کے نصب العین میں پنہاں ہیں قوموں کی مراد

پھر نمایاں ایک موج اپنی نگوں ساری لیے کر

اکتساب نسخہ اکسیر انصاری سے کر

اس کے بعد سنہ ۱۹۳۱ء سے سنہ ۱۹۳۲ء تک حضرت سیماب نے ملک کی سیاست کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ جنیوا کی جمعیت اقوام کے متعلق سنہ ۱۹۳۲ء میں ایک نظم "امن و جنگ"

کہی تھی۔ حالاں کہ اقبال مرحوم مسلمانوں کے لئے ایک نیا گھر بسانے کی تجویز پیش کر چکے تھے پھر ۱۹۳۳ء میں جب قائداعظم مرحوم نے مسلم لیگ کو نئی زندگی بخشی اور گول میز کانفرنسوں کے بعد سیاست کے نئے زاویے پیدا ہوئے تو حضرت سیماب نے بعض اہل نظر حضرات کی طرح ۔ ابھی کوئی قطعی نظریہ پیش نہیں کیا۔ اس زمانے میں وہ اپنے وطن کے ترانے ہی الاپ رہے تھے اور اپنے مخصوص انداز میں ہندوستان کو اس طرح خطاب کر رہے تھے۔

بحر و بر تیرے وہی ہیں اور لوٹے اقتدار
ایک فتنہ سے ایک فطرت پر نہیں ہے اختیار
اب بھی ہمیالوں میں جھپتی ہے بساط ماہتاب
تیری موج خاک سے اب بھی برستے ہیں گلاب
روح سے خالی ہے لیکن پیکر مردہ تیرا
جلوہ پژمردہ ہے تیرا، باطن افسردہ ترا
جیسے شمع صبح محفل، جیسے چھپتا آفتاب
جیسے شاعر کا بڑھاپا اور بیوہ کا شباب
پستیوں کو ارتقا، پیرایۂ آغاز دے
کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے

اس کے علاوہ وطن کی محبت میں بھی سرشاری ہے۔ فرماتے ہیں کہ

وطن کی خاک سے اٹھا ہوں رنگین پیرہن ہو کر
وطن کی خاک میں مل جاؤں گا خاکِ وطن ہو کر

۱۹۳۴ء میں جو قومی ترانہ لکھا تھا اس میں مسلم قوم کی خستہ حالی بیان کی ہے لیکن اسی سال خسرو برطانیہ کی سلور جوبلی کی تقریب، ہندوستان والوں کی خستہ حالی اور حکومت کی بے اعتنائی پر حضرت سیماب نے بڑی دلیری سے تبصرہ کیا تھا ہندوستان کی زبان سے فرماتے ہیں:۔

ڈیڑھ سو سال اس مبارک عہد کو گزرے ہیں آج
اب مری آب و ہوا کا اور ہی کچھ ہے مزاج
یاد جوان نعمتوں کے دل شکار یاس ہے
گو نہیں ہے قحط لیکن بارشِ افلاس ہے
دولت تسکین سے محروم ہر شہر و دیار
بے سکوں مزدور ہے، نامطمئن سرمایہ دار
سلطنت میں جب تری چھپتا نہیں ہے آفتاب
پھر یہ کیا اندھیر ہے اے خسرو گردوں رکاب
ہیں مرے عشرت کدوں کی ضو فشاں شمعیں اداس
ہر طرف تاریکیاں ہیں ہر طرف خوف و ہراس
الغرض ناشاد ہوں، برباد ہوں، رنجور ہوں
تاج کل تھا میرے سر پر آج میں محتاج ہوں

اس سے ظاہر ہے کہ یہ سب ظاہری تبدیلیاں
ایک مستحکم قفس کی ہیں سنہری تیلیاں

پھر ۱۹۳۴ء کے بعد حضرت سیماب ۱۹۴۷ء تک بالکل خاموش رہے البتہ

۱۹۳۶ء میں وہ اپنی قوم کے نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نازنین گدھوں کو اسطرح سمجھاتے ہیں:۔

تم بنے ہو حرارت جنگ آزمائی کے لئے
عورتیں کچھ کم نہیں جلوہ نمائی کے لئے
تم شعور عقل کے مالک ہو اب کم بن نہیں
ہے ترقی کا زمانہ، کھیلنے کے دن نہیں
گلفشاں سیجوں پہ کب تک ناز و انداز ایاز
لے کے اٹھو غزنوی کی ہمت آہن گداز
پھر وطن کے عیش میں بن جاؤں میر کارواں
پھر ا عیش پر چھا جاؤ بن کر بجلیاں
چاہتا ہوں میں نگاہ مستقل انجام پر
ختم ہو افسانۂ دل تمہارے نام پر

لیکن حضرت سیماب اپنی قوم اور ملک سے مایوس نظر آتے ہیں کیونکہ اس کے لچھن ہی ایسے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:۔

ہے آخری دور بزم عالم، بقا کی امید ہے بہت کم
یہ صرف دھوکے ہیں ذہنیت کے شباب ہو یا شباب ہو گا
فنا مآل کمال ٹھہری تو کس کا رہبر؟ کہاں کی منزل؟
سوال عظمت، خیال رفعت، شہرہ اور سراب ہو گا
ذلیل درماندگی عالم ہیں سب یہ بیماریوں کے ساماں
زمانہ ملت سے جاگتا ہے مگر مجبور خواب ہو گا

سنہ ۱۹۳۷ء سے ملک کی سیاست نے پھر پلٹا کھایا اور جولائی سے ۲۷ ماہ تک کانگریس کی وزارتیں قائم رہیں اس عہد میں ہمسایہ قوم نے جو کچھ کیا وہ سب کو یاد ہوگا تاہم حضرت سیماب جن کا تعلق ہندو مسلمان دونوں قوموں سے تھا ایشیا اور وہ بھی ہندوستان کی سیاست کو سراہتے رہے ان کا خیال تھا کہ

ارتقا انگڑائیاں لیتا ہے اس اقلیم میں
آئینے خورشید بن جانے پہ قادر ہیں یہاں
مطلقاً آب ہوا اس کی ہے رومان آفریں
خلد کی دنیا میں کہاں ہیں جتنے شاعر ہیں یہاں
گرم بازاری عہد رفتہ پھر ہونے کو ہے
زندگی کی موج زن چنگاریاں پھر ہیں یہاں
انقلاب نو بدلنے کو ہے رخ تقویم کا
ایشیا پھر تاج" بن جائے گا ہفت اقلیم کا

وہ ایشیا کی مقدس روحوں کو بھی خطاب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:-

میں پیامی ہوں تمہارے مسلک آزاد کا
روح آزادی ہے ہر ٹکڑا امیر کی لارو ملو کا

چنانچہ وہ صبح آزادی کا گیت بھی سناتے ہیں کہ:-

میں لب مطلع ہند پر چھا رہی ہوں خبر دور آزادی کی لا رہی ہوں
اندھیروں کو دنیا کے چمکا رہی ہوں اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں

اور کانگریس کی وزارتوں کے قائم ہونے پر حضرت سیماب قومی رجز لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:۔

اب ہے نیا انتظام — اب ہی نئی صبح و شام
ہونے لگی ہر طرف — بارش امن و سلام
پھینک ہی دیں توڑ کر — بیڑیاں ہم نے تمام
شاد ہیں آزاد ہیں — اب ہیں کہاں ہم غلام

زندہ باد!

اضطراب زندہ باد۔ انقلاب زندہ باد

اور اس زمانے میں پھر "ہندوستانی" ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں

نہ ترکی ہیں نہ ایرانی نہ رومی ہیں نہ کیانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں
ہمارا دیس ہے ہند اور ہم اس کی نشانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں
کہاں کی فرقہ بندی اور جماعت سازیاں کیسی؟ — یہ کثرت سازیاں کیسی؟
ہمیں ہندی کہو ہم ربط قومیت کے بانی ہیں — کہ ہم ہندوستانی ہیں

لیکن یہ باتیں محض فرقہ بندی کی غرض سے تھیں اور حضرت سیماب چاہتے تھے کہ مسلمان اب بھی ہندوؤں سے مل کر کام کریں اور ایک بار پھر ان سے تعاون کریں۔ اسی لئے وہ مسلمانوں سے فرما رہے تھے کہ:۔

متحد ہو جاؤ پہلے راہ سعی و جہد میں — اور پھر دو راہ آزادی میں کچھ قربانیاں
پیش کر دو متفق ہو کر تمام اپنے حقوق — آزاد قوم ہمسایہ کی فکر افشانیاں
پیش کش ہو گی مناسب تو نہ ہو گی مسترد — کوئی کر سکتا نہیں اپنوں سے بے عنوانیاں

یہ آخری شعر در اصل مسلم لیگ والوں کے تجربے کے خلاف پڑتا تھا جو قوم ہم پایہ کے سلوک سے بدگمان ہو چکے تھے۔ بہرحال اسی سال حضرت سیماب نے اپنی قوت تخیل سے ایک ایسے "ہندوستانی نوجوان" کا وجود ضروری سمجھا، جو انسان کامل" بن کر دنیا کی رہبری کر سکے، فرماتے ہیں :۔

مری تخیل میں اک نوجوان ہندوستانی ہے
ابھی تخلیق جس کی محض خواب سرگرانی ہے
وہ فرزند وطن جو خالق واحد کا قائل ہو
جو عالمگیر جمہوریت قومی پر مائل ہو!

توہم اور تعصب پیشگی سے عار ہو جس کو
خیال و فکر کی رعنائیوں سے پیار ہو جس کو
خصائص مختلف جتنے ہوں قومیات میں اسکی
وہ مجموعی ادا سے جمع ہوں اک ذات میں اسکی
جو ہندو مت کو اور اسلام کو اک مرکزیت دے
جو ہندوستان کو ایک قوم بن جانے کی دعوت دے
وہ قومیت جو انسانیت کبریٰ کی مظہر ہو
وہ قومیت کہ جو قومیت اعلیٰ کی مظہر ہو

حضرت سیماب ایسے ہی ہندوستانی نوجوان کو خواب دیکھ رہے تھے خود بھی فرماتے ہیں،۔

الٰہی نقشِ تخیل کو آب و رنگِ صورت دے
مرے اس خواب کو تعبیر بن جانے کی دعوت دے
مٹا دے سلسلہ کچھ روز کو تخلیق باطل کا
کہ ہے چشمِ وطن کو انتظار انسانِ کامل کا

۱۹۳۷ء میں نظم "ہولی" میں بھی لکھتے ہیں۔

اک نئی دنیا کی خلقت ہے مری تخئیل میں | جو معاون ہو سکے انسان کی تکمیل میں
خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوا

کیوں کہ ۱۹۳۷ء کے آخر میں ہندو مسلم فسادات بکثرت ہوئے جبل پور الٰہ آباد، بنارس وغیرہ فسادات کے مرکز بنے ہوئے تھے۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں بمبئی میں سخت فساد ہوا، پھر جولائی اور اگست میں بہار، یو۔پی، صوبہ سرحد اور مدراس میں بھی فسادات رونما ہوئے اور کانگریسی وزارتوں کے ۲۷ ماہ کے قیام میں جس قدر پھوٹ پڑی اتنی شاید کسی دورِ حکومت میں نہیں ہوئی۔ اس کے باوجود حضرت سیماب اب بھی ہمالہ کی زبان سے کہہ رہے تھے کہ:۔

صحرا ہیں دامن میری قبا کے | کہسار سائے ہیں دستِ دعا کے
ہیں میری سانسیں جھونکے ہوا کے | مجھ سے عیاں ہیں جلوے خدا کے
اک آنکھ مسجد اک آنکھ مندر
اللہ اکبر، اللہ اکبر

"بیداری مشرق" میں بھی اسی اتحاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ:۔

نتیجہ سعیِ آزادی کا خاطر خواہ نکلے گا | کہ اس منزل میں ہم آہنگ ہیں ہندو اعوابی

لیکن اسی سال حضرت سیماب اپنے نظریے سے ہٹتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اب وہ "ہندوستانی نوجوان" کے بجائے "مسلمان نوجوان" سے خطاب کرتے ہیں:۔

رگ و پے میں ہے تیری موج زن خون حجاز اب تک
اسی کی سمت جھکتا ہے ترا فرق نیاز اب تک
غبار کارواں ہے تو نہ گرد کارواں ہے تو
تری تاریخ کہتی ہے کہ مرد کارواں ہے تو
نگاہ دو جہاں میں تو مجاہد اور غازی ہے
ہے ہندی جسم تو کیا روح تو اس میں حجازی ہے

مسلمان نوجوان کو اس طرح نصیحت فرماتے ہیں:۔

تن آرائی کو کچھ دن کیلئے رخصت عطا کر دے
قنوط و یاس سے اپنے تخیل کو رہا کر دے
جہالت کو بدل دے حلم سے عقد کو محبت سے
تعصب اور نفرت کو نکال اپنی طبیعت سے

چنانچہ اب حضرت سیماب کے کلام میں قوم کا درد زیادہ پایا جائے گا اور ایک بزرگ جو اپنی ہی قوم سے غداری کرنے پر آمادہ ہوئے تو حضرت سیماب ان سے اسطرح مخاطب ہوئے

کوئی تجھ سا بھی بے غیرت زمانے میں کہاں ہوگا؟
بھرے بازار میں تقدیر ملت بیچ دی تو نے
تیرے پاس آنکھ کردیا ہے اور کیا باقی؟
صداقت بیچ دی تو نے محبت بیچ دی تو نے

وہی دو روٹیاں اور ایک پیالہ تیری قسمت ہے

یہ تین دموں متاع علم و حکمت بجز دی تو نے

اسی غداری کی وجہ سے قوم کے اس نمائندے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

گفتگو کیجئے جب قوم وطن کی اس سے

باتیں سن لیجئے مصر اور یمن کی اس سے

جوش آہنگ سے اس طرح کرے گا یہ کلام

جیسے آزاد ہے یہ اور خدائی ہے غلام

پھر تھوڑے عرصے کے بعد دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی اور نومبر ۱۹۳۹ء میں تمام کانگریسی وزارتوں نے استعفےٰ دیا۔ ابوالکلام آزاد کچھ عرصے کے بعد کانگریس کے صدر مقرر ہوئے اور انہوں نے اسلام سے بہت سے رشتے جتانے کے بعد آخر میں یہی فرمایا کہ،

مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں ہندوستانی ہوں اور ملک کی اس ایک قومیت کا فرد ہوں جسے تقسیم نہیں کیا جا سکتا"

لیکن مارچ ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ والوں نے لاہور کے جلاس میں پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا۔ ادھر یورپ کی جنگ کے شعلے بھڑک رہے تھے اور ہندوستان خود پریشانی اور بدحالی سے دوچار تھا۔ حضرت سیماب نے مصلحتاً یہ "جنگی ترانہ" لکھا

تم اقتدار قوم ہو امین کار قوم ہو نگاہ قوم ہو، تمہیں وقار قوم ہو

وقار قوم کی قسم بڑھے چلو، بڑھے چلو

لیکن ملک کی بدحالی کا منظر حسن لطافت اور فصاحت و بلاغت کے ساتھ

کھینچ گیا وہ حضرت سیماب ہی کا حصہ تھا۔ انقلاب سے متعلق چند اشعار یہ ہیں:۔

برہم نظام عالم دیکھتا ہوں میں
یکیا تغیرات یہاں دیکھتا ہوں میں

برپا سمندروں میں ہیں طوفان آگ کے
موج ہوا کو شعلہ فشاں دیکھتا ہوں میں

اب ان مجبروں کو جو یک سو نگاہ تھے
اندیشہ مند سود و زیاں دیکھتا ہوں

ان خاکیوں کو جن پہ لباس نماز میں تھا تنگ
دوش ہوا پہ رقص کناں دیکھتا ہوں

حسن فسردہ دل کی جبین صبیح پر
سردی کی چاندنی کا سماں دیکھتا ہوں میں

عشق ستم زدہ کے شباب ملیح پر
ٹھہرے ہوئے چمن کی خزاں دیکھتا ہوں میں

دنیا پہ موت بن کے مسلط ہیں ظلمتیں
کتنا مہیب خواب گراں دیکھتا ہوں میں

یہ اشعار صرف حضرت سیماب کی فارسی ترکیبوں لطیف تشبیہوں اور فن کی نزاکتوں کے آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ ان کی پختہ کاری نکتہ شناسی اور شیوا بیانی کے لئے تمام حجت ہیں

الہام منظوم (سیماب)

۔۔۔ **الہام منظوم**، یہ مثنوی مولانائے روم کا منظوم ترجمہ ہے جو حضرت سیماب اکبرآبادی نے قریب دو سال کی پیہم کاوش سے تکمیل کو پہنچایا تھا۔ حضرت سیماب اپنے استاد حضرت داغ مرحوم کی طرح غزل سے خاص دلچسپی رکھتے تھے بعض منظوم ترجمے سے قبل یعنی ۴۷ سال کی عمر تک عموماً غزل ہی لکھتے رہے۔ لیکن چونکہ دین اور تصوف سے ان کو فطری لگاؤ تھا اس لئے مثنوی کے صبر آزما کام کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑے استقلال اور دلجمعی سے کام لیا۔ حضرت سیماب کے اس منظوم ترجمے سے قریب پچاس سال پہلے یعنی ۱۲۹۳ھ میں ریاست جاورہ کے مشہور عالم مولانا محمد یوسف علی خاں نے بھی مثنوی مولانا روم کا منظوم اردو ترجمہ "پیراہن یوسفی" کے نام سے کیا تھا اور مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اور اب بھی ملتا ہے۔ مولانا یوسف گو کہ عربی اور فارسی کے متبحر عالم تھے۔ اور انھوں نے بڑی کاوش سے مثنوی کا ترجمہ بھی کیا اور شرح بھی لکھی۔ لیکن حضرت سیماب اپنی زبان کے بہت بڑے استاد تھے۔ اور مثنوی کے ترجمے کے وقت تک غزل کی نزاکت اور لطافت میں کم و بیش ۲۷-۲۸ سال صرف کر چکے تھے۔ ان کے یہاں داغ کی زبان انداز

ایک ریڈیائی تقریر فروری ۱۹۵۶ء

بیان، سلاست اور روانی سب کچھ تھی اس لئے ان میں سلیس ترجمے کے لئے بڑی صلاحیت تھی۔ اور صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کا دینی شغف اور روحانی بصیرت بھی ممد و معاون تھی لیکن استادانہ مہارت اور فنی قابلیت کے باوجود یہ کام ان کے لئے بالکل نیا تھا۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایسی صلاحیت کی تدریجی ترقی کا جائزہ لیا جائے اور یہ بتایا جائے کہ رفتہ رفتہ انہوں نے اس نئے فن میں بھی کس قدر کمال پیدا کر لیا تھا۔

یہ صحیح ہے کہ مولانا یوسف کے ترجمے کی روانی اور برجستگی اس درجہ ہے کہ خود حضرت سیماب کو بھی شروع شروع میں ان سے توارد ہو گیا تھا مثلاً ابتدا میں ہی۔ ؎

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند　　　　از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مولانا یوسف اس کا ترجمہ کرتے ہیں کہ ؎

جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے
مرد و زن روتے ہیں نالے سے مرے

حضرت سیماب کے یہاں پہلا مصرع بالکل مولانا یوسف کا ہے یعنی ؎

جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے
مرد و زن روتے ہیں میرے شور سے

اس کے بعد کا شعر ہے۔ ؎

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق

مولانا یوسف لکھتے ہیں۔ ؎

پارہ پارہ کر دے سینے کو فراق
تب کہوں میں شرح دردِ اشتیاق

حضرت سیماب کے یہاں توارد ہے۔ ؎

پارہ پارہ کر دے سینے جب فراق
تب کہیں ہو شرح دردِ اشتیاق

پھر یہ شعر آتا ہے۔ ؎

من بہر جمعیتِ نالاں شدم
جفتِ خوش حالاں و بد حالاں شدم

مولانا یوسف یوں ترجمہ کرتے ہیں۔ ؎

میں ہر اک مجلس میں جا نالاں ہوئی
نیک بختوں اور بدوں سے میں ملی

حضرت سیماب یوں کہتے ہیں۔ ؎

میں ہر اک مجلس میں فریادی ہوئی
غمزدوں اور خوش دلوں کے منہ لگی

یہاں دوسرا مصرع بلند ہوتا ہے۔ اور سیماب صاحب نے منہ لگنا کہہ کر بانسری کی رعایت کو بھی ملحوظ رکھا ہے پھر ایک شعر آتا ہے ؎

آتش ست ایں بانگِ نائی و نیست باد
ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد

مولانا یوسف کا ترجمہ یوں ہے۔

آگ ہے آوازِ نائی، نے ہوا
آگ یہ جس میں نہ ہو وہ ہو فنا

سیماب کے یہاں بھی دوسرا مصرع بالکل یہی ہے پورا شعر یوں ہے۔

آگ ہے آواز نے، کب ہے ہوا
آگ یہ جس میں نہ ہو وہ ہو فنا

پھر رومی کا شعر آتا ہے۔

ہر کہ او از ہم زبانے شد جدا
بے نوا شد گرچہ دارد صد نوا

مولانا یوسف کا ترجمہ یوں ہے۔

ہم زباں سے جو ہوا اپنے جدا
لاکھ ساماں رکھتے پر ہے بے نوا

سیماب بھی بالکل یہی ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

ہم زباں سے جو ہوا اپنے جدا
صد نوا ہو کر بھی وہ ہے بے نوا

تاہم سیماب صاحب نے صد نوا اور بے نوا کے تضاد سے بڑی لطافت پیدا کر دی ہے۔

ان اشعار میں حضرت سیماب کے یہاں توارد ہے اور بعض اشعار جو ابتدائی ہیں ان میں مولانا یوسف کچھ بڑھے ہوئے بھی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً رومی کا شعر ہے۔

چونکہ گل رفت و گلستاں در گذشت
نشنوی زاں پس ز بلبل سرگذشت

سیماب اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں ؎

گل ہوئے رخصت، ہوا گلشن خراب
بوئے گل کا کچھ تو پتا دے گا گلاب

اس میں دوسرا مصرع اصل سے ہٹ گیا ہے لیکن مولانا یوسف کے یہاں یہ چستگی ہے۔

گل گیا جب کہ گلستاں کب رہا
ماجرا بلبل کا پھر کس نے سنا

رومی کا ایک شعر یوں ہے۔ ؎

ہر صیدے کی شد او بر کوہ دشت
ناگہاں در دام عشق او صید گشت

سیماب لکھتے ہیں۔ ؎

کوہ و صحرا چھانتا تھا بہر صید
ہو گیا خود عشق کے پھندے میں قید

مولانا یوسف کا یہ شعر یوں ہے، اور خوب رواں ہے

ڈھونڈھتا جنگل میں پھرتا تھا شکار
عشق نے اسکو کیا اپنا شکار

پھر رومی لکھتے ہیں۔

مرغ جانش در قفس چوں می تپید
دردِ مال و آں کنیزک راہ خرید

سیماب یوں ترجمہ کرتے ہیں۔

تھا قفس میں مرغ جاں بیتاب دید
دیکر اس نے مال لی لونڈی خرید

لیکن مولانا یوسف لکھتے ہیں

مرغ جاں بیتاب جب تن میں ہوا
مال دیکر مول لونڈی کو لیا

سیماب کہنہ مشق شاعر تھے اور اسوقت تک قریب ۴۰ سال عمل گوئی میں صرف کر چکے تھے۔ اسلئے جلد ہی وہ اپنی روانی اور پختگی کے جوہر دکھانے لگے دوسرے دفتر میں مثنوی کا شعر ہے۔

بلبلے زیں جا برفت و بازگشت
بہر صید ایں معانی بازگشت

مولانا یوسف اسکا ترجمہ یوں کرتے ہیں:۔

بلبل اس جا سے گیا تھا پھر پھرا
صید معنی کیلئے باز اک ہوا

حضرت سیماب نے پہلا مصرع مولانا یوسف کا لے لیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں ذرا سے تغیر سے بڑا حسن پیدا کر دیا ہے لکھتے ہیں۔

بلبل اس جا سے گیا اور پھر پھرا   باز وہ صید معانی کا ہوا

ایک اور شعر ہے :۔

بود آدم دیدۂ نورِ قدیم   موئے در دیدہ بود کوہِ عظیم

مولانا یوسف یوں ترجمہ کرتے ہیں :۔

تھا جو آدم دیدۂ نورِ قدیم   بال آنکھوں میں ہوا کوہ عظیم

سیماب نے ذرا سی تبدیلی سے شعر کو بہتر کر دیا ہے

تھے جو آدم دیدۂ نورِ قدیم   بال بھی آنکھوں میں تھا کوہ عظیم

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترجمے کا کمال یہ ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود ترجمہ معلوم نہ ہو۔ اور ترجمے میں کوئی بات اصل کی چھوٹنے بھی نہ پائے۔ حضرت سیماب کیلئے یقیناً یہ سہولت تھی۔ کہ ان کے پیش نظر ایک منظوم ترجمہ تھا اور اس کو وہ بہتر بنانے میں بڑی آسانی سے کامیاب ہو سکتے تھے پھر یہ بھی دقت نہ تھی۔ کہ مولانا یوسف کی طرح حواشی و شرح میں وقت صرف کیا جائے۔ تاہم جو کچھ انہوں نے پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اور وہ ان کی پر گوئی اور زود گوئی کے لیے بہت بڑی دلیل ہے۔ مثنوی کے دوسرے دفتر سے حضرت سیماب بہت بلند ہو گئے ہیں اور ان کے ترجمے میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ مولانا یوسف اب زبان میں پیچھے رہ گئے ہیں۔ مثلاً مثنوی کا شعر ہے

آنکہ در خلوت نظر بر دوختہ است   آخر آں را ہم زیار آموختہ ست

مولانا یوسف اسطرح ترجمہ کرتے ہیں :۔

جس نے خلوت میں نظر کو بند کی   یار سے سیکھا ہے آخر اسکو بھی

اس ترجمے میں زبان کی غلطی ظاہر ہے۔ حضرت سیماب نے اسکو بہتر بنا دیا ہے :۔

لکھتے ہیں :-

جس نے کی پرورشِ خلوت میں نظر یاد ہے وہ اسکو سیکھا ہے مگر

مثنوی کا ایک مشہور شعر ہے :-

خلوت از اغیار باید نے زیار پوستین بہرِ دے آمد نے بہار

مولانا یوسف اسکا ترجمہ یوں کرتے ہیں :-

خلوت اغیاروں سے ہے نے یار سے پوستین سردی میں، نے گرمی میں ہے

یہاں "اغیاروں" جمع صحیح نہیں ہے۔

لیکن حضرت سیماب اس شعر کو بہتر بنا دیتے ہیں :-

غیر سے خلوت ہے یار ہے بہر یار پوستین ہے بہر سرمایہ بہار؟

پھر یہ شعر آتا ہے :-

عقل با عقل دگر دوتا شود نور افزوں گشت رہ پیدا شود

مولانا یوسف کا ترجمہ ہے :-

عقل ایک اور عقل سے جا کر ملے ہو زیادہ نور اور رستہ کھلے

اس دوسرے مصرع میں سلاست ضرور ہے لیکن سیماب کے یہاں بہتر اسلوب ہے وہ یوں لکھتے ہیں کہ :-

عقل مل کر عقل سے ہو گی دو چند نور پھیلے اور ہو پیدا راہ بند

لیکن سیماب صاحب کے یہاں وضاحت نہیں ہے کہ ایک عقل کیسے دوسری عقل سے واصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد کا شعر ہے :-

نفس با نفس دگر خنداں شود ظلمت افزوں گشت رہ پنہاں شود

مولانا یوسف لکھتے ہیں:۔

نفس اک اور نفس سے فرحت رکھے ہو زیادہ ظلمت اور رستہ چھپے

لیکن سیماب اک حسن پیدا کر دیتے ہیں کہ:۔

نفس ہو نفسِ دیگر سے شادماں جب بڑھے ظلمت تو رستہ ہو نہاں

پھر یہ شعر آتا ہے:۔

یار چشم تست اے مردِ شکار از خس و خاشاک او را پاک دار

مولانا یوسف کا شعر ہے

اے شکاری آنکھ تیری یار ہے پاک رکھ اسکو خس و خاشاک سے

سیماب کے یہاں دوسرا مصرع تو یہی ہے۔ البتہ پہلے مصرع میں کچھ تبدیلی ہے اور شعر یوں ہے:۔

یار تیری آنکھ ہے اے من چلے پاک رکھ اسکو خس خاشاک سے

پھر حضرت سیماب جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ اپنے فن میں کمال پیدا کر لیتے ہیں۔ اور پختگی کے ساتھ لطافت بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً پانچواں دفتر اسطرح شروع ہوتا ہے:۔

شہ حسام الدین کہ نور انجم است طالب آغاز سفر پنجم است

مولانا یوسف لکھتے ہیں:۔

شہ حسام الدین کہ نور انجم کا ہے پانچویں دفتر کی بس خواہش رکھتے

یہاں مولانا یوسف نے راجپوتانہ کے اکثر حضرات کیطرح "ہے" کا قافیہ "رکھے" ہو بنالیا ہے، حضرت سیماب نے اس الجھن سے بچنے کیلئے فعل کو حذف

کر دیا ہے چنانچہ کہتے ہیں :۔

شہ حسام الدین نور انجم د ماہ | پانچویں دفتر کا ہے آغاز خواہ

اب حضرت سیماب ترجمے کو ترجمے کی طرح پیش نہیں کرتے بلکہ خاص روانی اور برجستگی کے ساتھ ترجمہ کرتے ہیں ۔ یہ ان کا استادانہ کمال ہے لکھتے ہیں کہ :۔

اے ضیاء الحق سمجی با مراد | تو ہے ارباب صفا کا اوستاد
گر نہ ہوتی خلق محجوب و کثیف | اور گلے ہوتے نہ یوں تنگ و ضعیف
مدح کا تری میں کرتا حق ادا | اور نہ پھر اس کے سوا لب کھولتا

غرض کہ اسی روانی کے ساتھ بغیر تکلف کے ان کا ترجمہ آخیر تک چلا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ حضرت سیماب کا یہ ادبی کارنامہ تادیر زندہ رہے گا انہوں نے شروع میں کہا تھا کہ :۔

فی الحقیقت مثنوی کا ترجمہ | ترجمہ ہے وحی اور الہام کا
گر تری توفیق ہو جائے رفیق | لے ہو اک پل میں سیواد عمیق
اک جہاں سیماب کہتا ہے جسے | گر رہے بس آتش پہ تو قائم رہے

حضرت سیماب بھی عشق کی آگ میں قائم النار لیکن سراپا انوار ہیں۔

حضرت سیماب کے فن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اب بطور ضمیمہ کچھ اشعار پیراہن یوسفی میں سے پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ آغاز دفتر ہی سے مولانا یوسف علی کا ترجمہ کس قدر رواں دواں ہے:۔

سن لو نے سے کیا حکایت کرتی ہے — اور جدائی کی شکایت کرتی ہے
جب سے کاٹا ہے نیستاں سے مجھے — مرد و زن روتے ہیں نالے سے مرے
پارہ پارہ کر دے سینے کو فراق — تا کہوں میں شرح درد اشتیاق
میں ہر اک مجلس میں جا، نالاں ہوئی — نیک بختوں اور بدوں سے میں ملی
در گماں مجھ سے ملے سب یار ہو — پر نہ ڈھونڈا مجھ میں کچھ اسرار کو
تن سے جاں اور جاں سے تن مخفی نہیں — پر کسی نے دید جاں پائی نہیں
عشق کی ہے آگ نے کے درمیان — عشق کا ہے جوش مے کے درمیان
زہر یا تریاق مثل نے کہاں — ہمدم و مشتاق مثل نے کہاں
پر خطر رستے کی نے کرتی ہے بات — عشق مجنوں کہتی ہے قصوں کے سات
گر نہ ہوتا نے کے نالے کا اثر! — نے جہاں کو کیسے کرتی پُر شکر
گر نہ پائے حال پختہ کوئی کام — بس سخن کوتاہ کر باقی سلام

پیراہن یوسفی میں قدامت ضرور ہے لیکن بقول حافظ:۔

پیراہنے کہ آید ازو بوئے یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند

ولی دکنی یا گجراتی

اردو شاعری کے باوا آدم ولی کے متعلق متعدد تذکروں میں بکثرت اختلاف ہے۔ اور لطف یہ کہ ان کے نام سے لے کر ان کے انجام تک کوئی دو معاصر تذکرے بھی آپس میں متفق نہیں ہیں۔ ولی کے دیوان کا قدیم ترین نسخہ جو ثناء اللہ ثانی[1] کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس کے آخر میں یہ عبارت ہے:۔

"دیوان اشعار ولی مسمّٰی بہ ولی محمد مرحوم بتاریخ چہار دہم۔ شہر محرم الحرام ۸ سنہ از جلوس میمنت مانوس محمد شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ تعالےٰ ملکہ، و سلطانہ، روز چہارم شنبہ وقت چاشت در بلدہ خیر البلاد احمد آباد ۔ ۔ ۔ ۔ بسمت انجام و صورت اتمام پذیر رفت۔" یعنی محمد شاہی جلوس کے آٹھویں سال (یعنی ۱۱۳۸ھ میں) احمد آباد میں یہ نسخہ مرتب ہوا جس میں ولی کا نام ولی محمد ہے اور ان کو مرحوم لکھا ہے۔ اس کے بعد ۱۱۵۶ھ کے نسخہ میں خاتمے کی عبارت اس طرح: "تمت۔ بتمام شد دیوان مغفرت نشان ولی محمد مرحوم متوطن دکن بتاریخ شہر ذیقعدہ ۱۱۵۶

[1] ساقی (کراچی)، فروری ۱۹۵۷ء

روز پنجشنبہ بوقت صبح تحریر یافت ۔ مالک و کاتب این دیوان عاجز المذنب محمد تقی ولد سید ابو المعالی است ۔ یہ ابو المعالی وہی ہیں جن کے ساتھ ولی نے دہلی کا سفر اختیار کیا تھا۔ ان کے بیٹے محمد تقی نے ولی کا نام ولی محمد لکھا ہے۔ پھر مجمع نزائن (محقق) نے جو ولی کے شاگرد داؤد (المتوفی سنہ ۱۱۶۸ھ) کے بیٹے جمال اللہ عشق کے آشنا تھے اپنے تذکرے میں ولی کا نام محمد ولی لکھا ہے یعنی ولی کے انتقال کے کچھ عرصہ کے بعد یہ تین اسناد ملتے ہیں۔ جہاں ولی کا نام ولی محمد یا محمد ولی ملتا ہے۔ لیکن خود ولی کا ایک شعر ایسا ہے کہ جس میں انہوں نے خود کو ولی اللہ کے نام یا لقب سے یاد کیا ہے:

بعد شاہ نجف ولی اللہ — پیر کامل علی رضا پایا

اس شعر میں ولی اللہ نام شاعر کا ہے اور علی رضا ان کے پیر کا نام ہے۔ تذکرہ فتوحات میں بھی ولی کے پیر کا یہی نام ہے۔ اس کی عبارت یہ ہے:

"دست بیعت بجناب حضرت شاہ علی رضا گجراتی قدس سرہٗ دارد۔"

اور مرأۃ احمدی (خاتمہ صفحہ ۱۰۵) میں اس شیخ کا پورا نام اسطرح آتا ہے۔

"حضرت علی رضا سرہندی نقشبندی چشتی (المتوفی سنہ ۱۱۲۳ھ) اب اگر ہم کلام کے داخلی شواہد سے کام لیں تو بہت سی باتیں معلوم ہوسکتی ہیں گجرات کے مشائخ زادوں میں سید ابو المعالی بھی تھے۔ جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کی مدح میں ولی اللہ کہتے ہیں:-

ترا قد دیکھ اے سید معالی — ہوئی روشن دلاں کی فکر عالی

ہوا مجھ دل کی جنت میں سوں ہر یک آہ جیوں طوبیٰ
لٹک چلنا جو دیکھا بس کہ میں سید معانی کا

یہ وہی سید ابوالمعانی ہیں جن کی معیت میں ولی نے ۱۱۱۲ھ میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ اور غالباً اسی زمانے میں محمد یار خاں، دہلی کے ناظم تھے ولی نے کہا ہے:۔

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد یہ ہندوستاں
حسن کی دلّی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

اس شعر میں "یہ ہندوستاں" الفاظ سے ظاہر ہو کہ ولی نے یہ غزل دہلی کے قیام میں کہی تھی۔ اور یہیں وہ شاہ سعد اللہ گلشن سے مستفید ہوئے تھے، جن کے متعلق قاضی اختر صاحب نے لکھا ہے کہ وہ گجراتی تھے۔ اور خیال ہے کہ ان سے ولی کے تعلقات احمد آباد اور برہان پور کے قیام کے زمانے میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ منشی قدرت اللہ صدیقی مراد آبادی نے ۱۲۳۲ھ میں جب تذکرہ طبقات الشعرا لکھا تو اس میں حضرت شاہ گلشن سے ایک غزل منسوب کی ہے کہ انہوں نے تبرکاً ولی کو مرحمت فرمائی تھی اور اس پر ولی کے ریختے کی بنیاد ہے۔ وہ غزل کلیات ولی میں موجود ہے اور اسطرح شروع ہوتی ہے۔

خوبیِ اعجاز حسن یار اگر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

نیں تعجب کعبۂ مقصود کوں کشتی چشم
دیغ سوں انجھواں کے دریا کوں مگر پیدا کروں

جیوں نسیم لب مگر سیکے رہی مجھے حاصل نہیں
کسطرح اس غنچۂ بند قبا کوں وا کروں

یہ غزل نو شعروں کی ہے۔ لیکن ولی کا تخلص مقطع میں موجود ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا ہے گلشن کی کاوش کس حد تک تھی اور ولی نے ان کے نقش قدم پر چلنے کی کہاں تک کامیاب کوشش کی۔ ولی نے شاہ صاحب سے متعلق اپنے فارسی رسالہ نور المعرفت کے آخر میں لکھا ہے کہ ”مصنف این عبارت کہ بہ تمین ثنا پرداری بزرگان بہ خطاب ولی سرفراز است۔ واز شاگردان زبدہ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔“ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ ولی نے مختلف بزرگوں کی مدح میں قصیدے لکھے ہوں گے جن میں سے اب دو تین ہی باقی ہیں۔ حضرت شاہ گلشن سے تو ولی وابستہ تھے ہی۔ ان کے علاوہ حضرت شاہ وجیہ الدین علوی رحمۃ اللہ علیہ (المتوفی سنہ ۹۹۸ھ) کے اخلاف میں ہونے کی وجہ سے ولی نے اپنے بعض قابل قدر اعزہ کو بھی یاد کیا ہے۔ اور ان کی مدح میں اشعار بھی کہے ہیں۔ کامل اور اکمل دو بھائی تھے ان کے متعلق ولی کا ایک شعر ہے:۔

ولی اس ماہ کامل کی حقیقت جو نہیں سمجھا
وہ ہرگز نہیں بوجھا عالم میں اکمل کے معانی کوں

اکمل کا ذکر ایک اور شعر میں اسطرح ہے:۔

نام تیرا ولی نے اے اکمل — شوق سوں ورد صبح شام کیا

ولی نے اپنے ایک دوست شاہ سراج الدین المتوفی سنہ ۱۱۱۹ھ کی شادی کے موقع پر لکھا تھا:۔

پروانہ ہو کے کیوں نہ گرے چاند چرخ سوں — فانوس دل میں شوق ترا ہو سراج آج

پھر شاہ سراج کے بیٹے شمس الدین کے متعلق بھی کہتے ہیں: ؎

ہر طرف جگ میں روشن نام شمس الدین کا
جبیں میں غم شور جن کے ابروے پر چین کا

ان کے علاوہ محمد مراد (المتوفی سنہ ١١٢٣ھ) اکرم اور دوسرے ہندو دوستوں مثلاً گوبند لال، امرت لال، ہیرلال، کھیم داس وغیرہ کو بھی یاد کیا ہے اور بعض ہم عصر شعراء مثلاً فراقی، شوقی، اشرف اور آزاد وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے یعنی ولی نے اکثر و بیشتر احمد آباد (گجرات) ہی کے لوگوں کو یاد کیا ہے۔

ولی دکنی تھے یا گجراتی؟

لچھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا میں لکھا ہے کہ "مردمان نسبت او بہ گجرات داوند غلط محض است" ان کا بیان ہے کہ ولی نے گجرات میں آکر حضرت شیخ وجیہہ الدین علوی گجراتی (المتوفی سنہ ٩٩٨ھ) کی درگاہ میں علم کی تحصیل کی، وہاں سے سورت گئے، اور سورت سے بیت اللہ کا سفر کیا۔ واپس آکر احمد آباد میں فوت ہو گئے اور نیلے گنبد میں دریا خاں کے گنبد کے قریب دفن ہوئے۔

لچھمی نرائن شفیق چونکہ ولی کے شاگرد داؤد کے بیٹے کے آشنا تھے اس لیے ان کا مذکورہ بالا قول بڑی حد تک صحیح ہوگا۔ شفیق نے ولی کے حج بیت اللہ کا بھی ذکر کیا ہے جو ممکن ہے صحیح ہو کیونکہ ولی نے ایک قصیدہ بیت الحرام کے متعلق لکھا ہے جس کا مقطع یہ ہے: ؎

آگ دوزخ کی اچھے اس پہ قیامت میں حرام
اے ولی صدق سوں دیکھا ہے جو کوئی بیت حرم

اب یہ دیکھنا ہے کہ "دکنی" سے مراد کیا ہے؟ ہم ابھی ذکر کر چکے ہیں کہ ولی نے احمد آباد (گجرات) کے متعدد ہندو اور مسلمان احباب کو یاد کیا ہے دریائے نربدا اور دریائے تاپتی بھی انہیں یاد آتے ہیں۔ سورت کے علاوہ گجرات کے فراق میں بھی آنسو بہائے ہیں۔ اور کسی سفر پر (شاید سفر دہلی کے موقع پر) اس طرح گجرات کو خطاب کیا ہے :-

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل

اس سیر کے نشے سوں اول تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل

ہجرت سوں دوستاں کے ہوا دل مرا گداز
عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل

ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں
ہر دم میں بے قرار ہے مثل شرار دل

افسوس ہے تمام کہ آخر کو دوستاں
اس میکدے سے اٹھ کے چلا سد لبار دل

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

دوسرے شعر سے صاف ظاہر ہے کہ صرف سیر کی خاطر ولی عارضی طور پر گجرات چھوڑ رہے ہیں۔ یعنی مستقل قیام گجرات ہی میں ہے جہاں بکثرت

احباب موجود ہیں اور ان کو عارضی طور پر چھوڑنے سے ولی کو قلق ہے گجرات کے اس مستقل قیام کے باوجود شفیق کا یہ قول کہاں تک صحیح ہو سکتا ہے کہ "مردمان نسبت اوبہ گجرات دادند غلط محض است" تاہم شفیق کے اس قول کی توجیہ اسطرح ہو سکتی ہے کہ ولی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے ہوں لیکن مستقل طور پر اپنے آبائی وطن گجرات میں قیام ہو۔ کیونکہ وہیں بہ کثرت احباب بے مستقل قیام ہی کی وجہ سے پیدا کر سکے ہوں گے۔ اور مستقل قیام ہی وہ گجرات کے ایک بزرگ حضرت علی رضا سے بیعت ہوئے اور وہیں کے ایک دوسرے بزرگ مولانا نورالدین ابنِ شیخ صالح سے عقیدت رکھتے ہوئے ان کی مدح اور انہی کے مدرسے کی تعریف میں اور انہی کے نام پر رسالہ نورالمعرفت لکھا قاضی اختر صاحب نے ولی کے نسب نامے کا ذکر بھی کیا جو گجرات کے صوفیہ کرام سے ملتا ہے۔ لیکن انہوں نے ان کے ان اعزہ کا ذکر بھی کیا جو اورنگ آباد وغیرہ میں تھے۔ اسی لئے بعض تذکرہ نویسوں کو خیال ہوگا کہ ولی اورنگ آبادی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی یاد رہے کہ ولی کی زبان پر گجراتی لب و لہجہ غالب ہے، اور یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ ان کا تعلق گجرات سے ہوگا۔ کیونکہ جو شخص ایک مدت تک ایک جگہ رہتا ہے اسے لازمی طور پر وہاں کے لوگ اور وہاں کی باتیں بہت یاد آتی ہیں اور انہیں وہ بار بار دہراتا ہے۔ اور وہ جو ولی نے کہا ہے بہ

ولی ایران و توران میں ہے مشہور اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

تو اس سے مراد یہ ہے کہ اس وقت دکن کا اطلاق چونکہ گجرات پر بھی

ہوتا تھا اس لئے تذکرہ نویسوں نے دلی کو دکنی لکھا ہے۔ قاضی اختر صاحب نے بعض ایسے الفاظ کی فہرست بھی دی ہے جو گجرات سے مخصوص ہیں، مثلاً آل (آگ بجھوہی (فراق زدہ) گتا (بڑی چھری) کریلا دھار (سہاگن کے کنگن گجرکری چوڑا (ہاتھی دانت کی چوڑیاں) چل بچل (جھوجنے والا) ڈارم (اتار) لڑابنا (جھلانا) ملک للک (زور سے گانا) ٹنگر کھٹ (تن تنہا) در سیلا (دکھی) آلس موڑنا (انگڑائی لینا) وغیرہ۔ لیکن قاضی صاحب نے بعض ایسے الفاظ کو بھی گجرات سے مخصوص کیا ہے جو موجودہ حیدرآبادی علاقوں کے علاوہ ممالک متوسط اور وسط ہند میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً تبا (ابا س کا) پور (سیلاب) سال دینا (ایک چیز کو دوسری چیز میں جما دینا) آدھر (معلق) ٹیکا (کمربند) تان لینا (کھینچ لینا) کھاتا۔ گھاتی (گھوبلو) کھسلنا (پھسلنا) وغیرہ اور لگنا (لپٹ آنا۔ ملنا) تو وجہی نے بھی قطب مشتری میں استعمال کیا ہے۔

گمے رات یوں ہمن سنگ توں | کہ جیوں نیر مل کر اچھے رنگ سوں

بہر حال ولی نے گجرات اور اسکے الفاظ و محاورات تک اپنی شاعری کو محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ان کا ذوق انہیں کشاں کشاں دہلی لے گیا۔ وہاں ان کا ۱۱۱۲ھ میں پہنچنا صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ جو محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ وہ محمد شاہی جلوس کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ میں دہلی آئے۔ صحیح نہیں ہے معلوم ہوتا کہ آزاد کو مصحفی کا حوالہ (صفحہ ۸۰) دینے میں سہو ہو گیا ہے اور انہوں نے "دیوان ولی آمد" کی جگہ صرف "ولی آمدہ" پڑھ لیا۔ کیونکہ ولی کا انتقال ۱۱۱۹ھ میں ہو چکا تھا جامعہ مسجد بمبئی کے کتب خانے میں دیوان ولی کی

کا ایک نسخہ ہے۔ جس میں مفتی محمد احسن کا لکھا ہوا ایک قطعہ تاریخ ملتا ہے۔ راقم الحروف نے بھی اسے دیکھا ہے جو اسطرح ہے :۔

مطلع دیوان عشق سید ارباب ل | والیِ ملک سخن صاحب عرفان ولی
سال وفاتش خرد از سر الہام گفت | بادپناہ ولی ساقیِ کوثر علیؑ

یعنی "سر الہام" (۱-) کے تعمیے سے چوتھے مصرع کے اعداد ۱۱۱۹ ہوتے ہیں۔

سخن گستری

ولی کے مطبوعہ کلیات میں کچھ کلام البحاقی بھی ہے جو ان کے شاگرد اشرف گجراتی سے متعلق ہے۔ اسکے علاوہ اور کلام بھی ملتا ہے۔ جو شامل اور شائع کئے جانے کے قابل ہے مولوی نصیرالدین ہاشمی نے اپنے مقالات میں اور راقم الحروف نے معارف میں کچھ غیر مطبوعہ کلام پیش کیا۔ غزلیات اور دوسرے اصناف سخن کے علاوہ ولی نے ایک فارسی رسالہ نور المعرفت بھی لکھا ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ مولوی یحییٰ تنہا نے مراۃ الشعرا میں بھی جو ابھی کچھ عرصہ ہوا۔ شائع ہوئی ہے، اسی کو ولی سے مثنوی روضۃ الشہدا بھی منسوب کردی ہے۔ حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے۔ اب سے چودہ سال پہلے معارف میں عرض کیا جا چکا ہے کہ روضۃ الشہدا اور دو اور مثنویاں یعنی روضۃ العقبیٰ اور روضۃ الانوار دراصل ولی ویلوری کی ہیں، جو ۱۱۲۶ھ تک بقید زندہ تھے۔ دیکھئے روضۃ الشہدا کے ساتھ روضۃ الانوار کا جو نسخہ راقم کو ملا اسکے آخر میں یہ اشعار ہیں:۔

ے اب یہ مضمون راقم کی کتاب علمی نقوش میں شائع ہو چکا ہے۔

وداع کر ایک اک خویشاں وہاں کی   مدینہ پھر چلے مرسل جہاں کے
کر جانے میں ہوا کہ آر آغاز   کئے کوچ آخریں کے تئیں سرفراز
بیان وہ روضۃ الشہدا میں ارقام   ہوا یاں روضۃ الانوار اتمام

آخری شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ روضۃ الشہدا اور روضۃ الانوار کا مصنف ایک ہی ہے۔ روضۃ الانوار کا سال تصنیف بھی اسطرح دیا ہے:۔

ہوا تصنیف اس کا ہجر سن سوں   "نبی کے باغ دیں" میں جب لے لوں

"نبی کے باغ دیں" کے اعداد ۱۱۵۹ ہوتے ہیں پھر اسی نسخہ میں مثنوی روضۃ العقبیٰ کے آخر میں شاعر لکھتا ہے:۔

کتاب مطلع الانوار سوں دیک   کیا ہوں دو کتاباں نسخہ ٹھیک
کہ یک ہے روضۃ الانوار اول   دوم یو روضۃ العقبیٰ (مکمل)

پھر اس مثنوی کا سالِ تصنیف بھی دیا ہے کہ:۔

تھا گیارہ سو پو باسٹ ہجرتے سال   سنہ ۳ کم اس میں سوں فصلی کا احوال

یعنی یہ مثنوی سنہ ۱۱۶۲ھ مطابق سنہ ۱۱۵۹ فصلی میں مکمل ہوئی اس لئے ظاہر ہے کہ سنہ ۱۱۶۲ تک حسن دکنی نے مثنویاں لکھی تھی وہ یقیناً اس دکنی سے مختلف ہوگا حسن کا انتقال سنہ ۱۱۱۹ھ میں ہو چکا تھا۔

لسانی پس منظر پنڈت کیفی نے کیفیہ میں دکنی ادب پر دہلی اثرات بیان کرتے ہوئے بڑے شد و مد کے ساتھ فرمایا ہے کہ حضرت گیسو دراز رحمۃ اللہ علیہ نے معراج العاشقین اس وقت لکھی جب کہ وہ ۶۵ سال کے بعد ۸۰ سال کی عمر میں دہلی سے دکن کو واپس ہوئے لیکن

حقیقت یہ ہے کہ معراج العاشقین ان کی تصنیف نہیں ہے اور نہ انہوں نے اس عمر میں لکھی تھی۔ وہ دراصل ان کے مریدوں میں سے کسی کی تصنیف ہے۔ پنڈت صاحب نے ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی کو متعصب قرار دے کر فرمایا ہے کہ ان لوگوں نے ولی کی شاعری پر دہلی کے شاہ گلشن کے اثرات کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ شاہ گلشن خود گجراتی تھے اور اسی وطنی رشتہ کی وجہ سے ولی نے ان سے رجوع کیا تھا۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ولی نے اور خود شاہ گلشن نے دلی کے قیام میں دہلی کا اثر قبول کیا ہوگا اور یہی چیز ولی اور ان کے پیش رو شعراء کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ ورنہ شورسینی اپ بھرنش کا اثر بلاشک وشبہہ اکبر کے زمانے میں فوجوں اور افسروں کے تبادلے کی وجہ سے گجرات تک پہنچ چکا تھا۔ جیسا کہ ہم حضرت شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے ملفوظات کے سلسلہ میں عرض کر چکے ہیں۔ گجرات میں اس زبان کے اثر سے یہ خصوصیات پائی جانے لگی تھیں:۔

(۱) ایک خصوصیت یہ ہے کہ حرف علت کی تخفیف کی جاتی ہے۔ یعنی اگر کسی لفظ کے شروع میں الف ممدودہ ہو تو وہ (پنجابی کی طرح) صرف ایک الف بڑھا جاتا ہے۔ اور اگر لفظ کا دوسرا حرف حرف علت ہو تو وہ حذف ہو جائے گا۔ مثلاً آنکھ سے انکھ۔ ناک سے نک۔ آپی سے اپی۔ اسی طرح مونگ سے منگ۔ بیٹھ سے بٹھ۔ ہاتھ سے ہتھ وغیرہ۔ اور یہ چیز نہ صرف ولی کے یہاں بلکہ قلی قطب شاہ، وجہی، امین گجراتی۔ قاضی محمود بحری وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہے۔

(۲) دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر فاعل جمع ہے تو اس کے تمام

ملاحظہ ہو راقم کی کتاب "علمی نقوش"

متعلقات یعنی اسماء، صفات، اضافات، ضمائر، افعال اور ان کے توابعات بھی جمع میں آتے ہیں۔ سودا اور میر حسن کے زمانے تک یہ چیز خود دہلوی شعرا کے یہاں موجود ہے۔ اور یہی چیز نہ صرف ولی کے یہاں بلکہ ان کے اسلاف میں حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے ملفوظات میں بھی پائی جاتی ہے مثلاً "فرمودند ولیوں کیا صفتاں ہوتیاں ہیں۔"

(۳) تیسری چیز یہ ہے کہ یاے مخلوطی جو کیا، کیوں وغیرہ چند لفظوں میں اب رہ گئی ہے، پہلے ہریانوی، دکنی اور گجراتی اردو میں بھی پائی جاتی تھی مثلاً لگیا، منگیا، رہیا، کہیا، جانیا، چھوٹیا، دیکھیا وغیرہ۔

(۴) ہریانوی اسماء کے علاوہ ہریانوی افعال بھی بکثرت پائے جاتے ہیں مثلاً چونا (ٹپکنا) لبھانا (تلاش کرنا) لانا (لگانا) پانا (ڈالنا) اپڑنا (پہنچنا) لڑنا (ڈسنا) وغیرہ۔

تبصرہ مذکورہ بالا خصوصیات کا تعلق ولی کی زبان سے ہے۔ جو دہلی پہنچنے سے پہلے اور وہاں سے آنے کے بعد بھی قائم رہیں۔ لیکن کلیات میں زیادہ تر ایسی غزلیں موجود ہیں جو فارسی رنگ میں ہیں اور ان میں دکنی تخیل کم ہے۔ ولی کا دلی آنا نہ صرف شمالی ہند کے شعرا کیلئے رغبت کا موجب بنا، بلکہ دکن میں بھی دھوم مچ گئی چنانچہ متعدد شعرا نے تقلید کی اور شمالی ہند کے شعرا کی طرح دکن والوں نے بھی فارسی اسالیب بیان اختیار کرنے شروع کئے۔ ورنہ ولی سے پہلے دکن کی شاعری میں نہ صرف زبان کی قدامت، بلکہ خیالات کی قدامت اور قدیم ہندوستانی تہذیب کا

زیادہ اثر ہے، ولی نے دہلی پہنچ کر فارسی اسالیب کی چاشنی سے اپنے کلام میں حلاوت پیدا کی۔ غزل، قصیدہ، مستزاد، ترجیعات، رباعیات اور قطعات وغیرہ سب میں یہی رنگ اختیار کیا۔ بلکہ خسرو، نظیری، عرفی، جامی وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ مثلاً خسرو کی مشہور غزل ہے:۔

جان زتن بردی و در جانی ہنوز　　　دردہا دادی و درمانی ہنوز

ولی نے اس غزل پر اپنی غزل یوں لکھی:۔

تو ہے رشک ماہ کنعانی ہنوز　　　تجھ کو ہے خوباں میں سلطانی ہنوز

یا نظیری ایک مشہور غزل:۔

چہ خوش ہست با دو یک دل سر حرف باز کردن
سخن نہفتہ گفتن گلہ دراز کردن

ولی یوں کہتے ہیں:۔

ہے ناز میں صنم کا زلفیں دراز کرنا　　　فتنے کا عاشقاں پر دروازہ باز کرنا

اسی طرح نظیری کی مسلسل غزلوں کی بھی تقلید کی ہے اور فارسی اسالیب کی یہاں تک تقلید کی ہے کہ بالآخر اس طرح تعلّی کرنے لگے۔

عرفی و انوری و خاقانی　　　مجھ کو دیتے ہیں سب جسا سخن

تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ولی کو خاص کمال حاصل تھا وہ نہ صرف فارسی سے متاثر ہوئے، بلکہ قدیم ہندوستانی ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اور بڑی نادر اور اچھوتی مثالیں پیش کیں۔ مثلاً زلف کے لئے ان کے یہاں یہ تشبیہات ملتی ہیں:۔

سودائے زلف خوباں رکھتا ہوں دل میں دائم
زنجیر عاشقی کا دیوانہ ہو رہا ہوں

زلف میں تجھ مکھ پیارے دریائے حسن — موج ہے یہ چشمۂ خورشید کی
تجھ زلف کے تاراں میں ہے جو بحر کا لستار — اس بحر کے ہو مار کو پڑ کون سکے گا
جا لگے پہنچی ہے حد ظلمت کوں — بس کہ تجھ زلف میں درازی ہے
یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر — ناگنی جیوں کنوئیں پہ پیاسی ہے
تجھ لب منیں ہوتا ہے مجھے کب خیلت — تجھ زلف کی ظلمات منیں لیل برات

جب گیا رات کوں تجھ زلف نے بے تاب مجھے
تب پریشانی میں جیوں کال دسا خواب مجھے

گر ہند میں تجھ زلف کا فر کوں خبر ہو،
لینے کوں سبق کفر کا ہر برہمن آوے!

تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے — مجھے لیلیٰ زمستاں یاد آوے

اسی طرح کا تماشا، دود چراغ گل، بیساسی ناگن، کالا بھجنگ، فتنہ، شب کا سفر، بحر بنگالہ، موج جمنا وغیرہ تشبیہات بھی آئی ہیں ۔ پھر متاخرین شعرائے فارسی کی طرح مختلف صنائع و بدائع کا استعمال بھی بہت ہے۔ رد العجز علی الصدر کی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

کم ہوتا ہے نوجوان میرا ابر رنگ ماہ نو
ماہ نو ہوتا ہے میرا اے عزیز و کم نما

یہی چیز ترقی کر کے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے:۔

مجھ کو ہے دار الامن، پیو کا نقش چرن
پیو کا نقش چرن مجھ کو ہے دار الامن

تجنیسِ مکرر میں مسلسل اشعار کہے ہیں۔ ایک ایسی غزل یوں شروع ہوتی ہے:۔

تجھ شانہ خوباں کے ہوئے کئی صاحب اکرام ام
تج حسن کے دیوان ہوں پائے ہیں کئی حکام کام

مقلوب بعض اور شبہ اشتقاق کی ایک مثال دیکھئے:۔

رام تجھ امر کا ہوا ہے دلی — گر ہے انصاف اس سے رم مت کر

تجنیسِ محرف کی ایک چھوٹی لیکن لطیف مثال یہ ہے:۔

ع:۔ جو کئی کہ تجھے بدر کہے اس کو بدر کر

قامت کی رعایت بھی دیکھئے:۔

گذر اس سرو قامت کا ہوا ہے جب سے مسجد میں
موذن کی زباں اوپر ہمیشہ لفظ قامت ہے

یا ع:۔ خیال قامت رعنا مرے حق میں قیامت ہے

لیکن تخیل میں ولی نے شعرائے متاخرین کے گورکھ دھندے پیش نہیں کئے۔ بلکہ انہوں نے انتہائی سادگی اور صفائی کے ساتھ ایسے لطیف اشعار بھی کہے ہیں جو اردو ادب کے بہترین کلام میں ہر وقت شمار کئے جا سکتے ہیں مثلاً:۔

اثرِ بادۂ جوانی ہے — کر گیا ہوں سوال کچھ کا کچھ
کیونکہ سیری ہو حسن سے تیرے — دھوپ کھانے سے پیٹ بھرتا ہے؟

مسند گل منزل شبنم ہوئی   دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

معشوق کو حذر نہیں عاشق کی آہ سے   بجھتا نہیں ہے باد صبا سے چراغ گل

ہزار بلبل مسکیں کا قید باقی ہے   مقیم ہے چمن حسن میں بہار ہنوز

ایسی جذبات نگاری، ایسی شگفتہ بیانی اور ایسے لطیف اسالیب کیوں کر نہ دل میں جگہ پائیں؛

سادہ رو جہاں کے سب گوش رکھ کے سنتے ہیں
اے ولی سخن تیرا گوہر معانی ہے

شہیدی پر ایک نظر[1]

مولوی کرامت علیخاں شہیدی (المتوفی ۱۲۵۶ھ) کے متعلق تذکرہ، مہر جہاں تاب میں ہے کہ کمشریٹ میں ملازم تھے۔ خیانت کے جرم میں ماخوذ ہونیکا خوف تھا تو وہ حجاز کو روانہ ہو گئے اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں ایک قصیدۂ غرا لکھا جو اسطرح شروع ہوتا ہے ؂

راقم ہیما کیا طرفہ بسم اللہ کے مد کا ۔۔۔ سر دیوان لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمد کا
طلوع روشنی جیسے نشاں ہو خور کی آمد کا ۔۔۔ ظہور حق کی حجت ہے جہاں میں نور احمد کا

اس قصیدے کا ایک شعر ہے جو مشہور خلائق ہے۔ ع

"قفس جسو وقت طائر روح مقید کا"

۱۲۵۵ھ میں جب وہ حج کر کے مدینہ منورہ جا رہے تھے تو راستے میں بیمار پڑ گئے

---

[1] رسالہ شام و سحر کراچی۔ فروری ۱۹۵۲ء

اور ۴ صفر ۱۲۵۶ھ کو جب وہ ایسے مقام پر پہنچے کہ وہاں سے روضۂ اقدس نظر آرہا تھا تو انہوں نے حسرت سے نظر ڈالی اور ان کی وہ تمنا پوری بھی ہوئی:ـ

ع تمنا ہے درختوں پر......) یہ قصیدہ ۳۳ شعروں کا ہے اور طرح سیدھی سادی ہے کچھ اشعار یہ ہیں:ـ

دبستانِ ازل میں وہ معلم عقلِ کل کا تھا — نہ تھا نام و نشان جن و ملک اس لوحِ ابجد کا
چمن پیرائے کن فراش جس کی بزم رنگیں ہیں — بہار آفرینش ایک بوٹا اسکی مسند کا
عجم میں زلزلہ نوشیرواں کی قصر میں آیا — عرب میں اٹھا جو وقت اسکی آمد آمد کا
شرف حاصل ہوا آدم اور ابراہیم کو اس سے — نہ تنہا فخرِ عالم، فخر تھا اپنے اب و جد کا
ادھر اللہ سے واصل ادھر مخلوق میں شامل — خواص اس برزخِ کبریٰ میں ہے حرفِ مشدد کا
گذر وحدت سے کثرت میں ہوا تا ذاتِ مطلق کو — نہ بنتا صفر گر نقشِ احد پر میم احمد کا
ہوا کعبہ میں تیرے روضے کی دربیر نہ جا پائی — اسی اندوہ سے ہے رنگ تیرہ سنگِ اسود کا

اس قصیدے میں اگر نکتہ آفرینی ہے تو صرف اسطرح کی ہے ورنہ محض عام مضامین قلمبند کر دیے گئے ہیں قصیدے کے آخر میں یوں ہے:ـ

مدینہ کی زمیں کے گر نہ لائق ہو مرا لاشہ — کسی صحرا میں واں کے طعمہ ہوں میں دام و دد کا
تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے — قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا
خدا منہ چوم لیتا ہے شہیدی کس محبت سے — زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمد کا

؎ لیکن ایک غزل میں شہیدی نے دنیوی تعلق سے یوں کہا تھا:ـ

میں ہفتہ اول میں محرم کے مروں گا — دیکھیں کہ نہ وہ ہوں گے عزادار کسی دن
شہیدی کشتہ ہوں ان صاحبوں کی قدر دانی کا — سمجھتے ہیں کتابِ آسمانی میرے دیواں کو

ان اشعار میں پہلا اور دوسرا شعر عجیب عقیدت کا مظہر ہے۔ اسی لئے اردو کی دنیا میں شہیدی کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔ اور طبیعت گوارا نہیں کرتی کہ ان پر خیانت کا جرم تسلیم کیا جائے۔ شہیدی نے بھی اپنی شہرت کے متعلق پیش گوئی کی تھی:۔

ہوا عالم میں شہرہ میرے اشعار مجید کا ۔۔۔ چھپیں گے مثلِ تقویم کہن دیواں ہزاروں کے

یہ شعر اپنی شاعرانہ تعلّی کے باوجود حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شہیدی نے گو کہ بہت کم نعت لکھی لیکن خاصی شہرت (خصوصاً اپنے خاتمہ کی وجہ سے) حاصل کی۔ پھر محسن کاکوروی اور امیر مینائی نے بھی انہی قصیدے پر اپنے قصیدے لکھے۔ اس قصیدے کے علاوہ شہیدی کے یہاں نعت صرف ایک غزل یا ایک رباعی میں ہے۔ غزل اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

ہے سورۂ والشمس اگر روئے محمدؐ ۔۔۔ واللیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدؐ

جب روئے محمدؐ کی نظر آئی تجلی ۔۔۔ سمجھا میں شب قدر ہے گیسوئے محمدؐ

کم ساتھ روے نکو خوئے نکو کا ۔۔۔ ہے نیک مگر روئے صفت خوئے محمدؐ

ہے سرمہ کوری میں انساں دیدۂ بد میں ۔۔۔ جس دن سے خیال ہے رخ نیکوئے محمدؐ

ماہِ نو شوال سے عاشق کو نہیں عید ۔۔۔ جب تک نظر آجائے نہ ابروئے محمدؐ

یعنی پوری غزل گیسو اور ابرو وغیرہ کی تعریف میں ہے۔ اور کہیں نہیں ہیں جن سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو رحمت للعالمین کا

---

[1] ایک خمسہ میں ترجیعی مصرع یہ ہے:۔ "عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"
یہ وہی مصرع ہے جو خلافت کے زمانہ میں بہت مشہور تھا۔

ایک رباعی میں بھی نعت ہے۔ بلکہ نعت سے زیادہ کلمۂ طیبہ کا ذکر ہے:-

عصیاں سے مرا دستِ امل کوتہ ہے ۔۔۔ یاں چشمِ شفیع کی طرف گہ گہ ہے
ذاکر کو ہے لا الٰہ الا اللہ کا شغل ۔۔۔ یاں وردِ محمد رسول اللہ ہے

لیکن شہیدی کو نعت کا شوق غالباً اس وجہ سے بھی ہوا تھا کہ وہ خود سید تھے۔ جیسا کہ انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت[۱] والے ایک قصیدے میں اس طرح کہا ہے۔

شہیدی مصطفٰے کا لاڈلا حیدر کا پیارا ہوں[۲]
مجھے کیا خوف ہو بردہ ہوں میں شاہ شہیداں کا

غرض کہ نعت میں شہیدی کی سخن گستری صرف اسقدر ہے۔ لیکن مقبولیت خدا کی دین ہے کہ جب بھی اردو کے نعت گو شعراء کا ذکر آتا ہے تو شہیدی کا نام فوراً یاد آجاتا ہے۔

ذٰلِكَ فَضْلُ اللّٰهِ يُؤْتِيْهِ مَنْ يَّشَاءُ ط

مولوی کرامت علی کے دیوان میں قصیدے، خمسے، غزلیں، رباعیاں، مثنویاں اور قطعات بھی ہیں۔ فارسی شعر اسمیں سے انہوں نے

---

(۱) حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں دو قصیدے لکھے تھے ان کے مطلعے یہ ہیں:-

بیاض صبح اک سادہ ورق ہے میرے دیواں کا ۔۔۔ یہ قدرت لقب ہے میرے کلکِ گوہر افشاں کا
مرا سینہ ہے بیشہ بود و باش شیرِ یزداں کا ۔۔۔ فضائے لامکاں تک قرب ہے میرے نیستاں کا

(۲) شہیدی کا یہ مقطع سید حسن غزنوی (المتوفی ۵۵۶ھ) کے مطلع سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس طرح ہے:- دانند جہاں کہ قرۃ عینِ پیمبرم ۔۔۔ شائستہ میوۂ دلِ زہرا و حیدرم

صرف جامی کی ایک نعتیہ غزل پر نعتیہ خمسہ لکھا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :۔

بادشاہی سے تو بہتر ہے مجھے رنج کشی
شہد ہمت سے بھی شیریں ہے مجھے تلخ چشی
عقل کل کو ہے تمنا مری دیوانہ وشی
ہے حبیب عربی مدنی و قرشی
کہ بود درد و غمش مایۂ صد عیش و خوشی

لیکن اردو شعرا میں سے شاہ نصیر اور عطا حسین عطا برقی اور فغانی کی ایک ایک غزل پر اور جرأت بھی تین غزلوں پر خمسے لکھے ہیں اور حقیقت ہے کہ جرأت سے شہیدی کا رنگ زیادہ ملتا ہے۔ گو کہ وہ جرأت کی طرح زیادہ "نہیں" کھلے تھے۔ بیدل کا رنگ بھی شہیدی کو پسند تھا ایک جگہ کہتے ہیں :۔

اس غزل کی نہ ملی داد شہیدی مجھکو
زندہ اے کاش تر عہد میں بیدل ہوتا

اسی لئے لکھنوی رنگ میں شہیدی نے مشکل مشکل مضامین سے مشکل مشکل زمینیں اختیار کی ہیں مثلاً "قمر کو بھٹے پر" — "شرر آتش" — "رنگ شمع" — "وس کے" — "پیراہن کے پھول" وغیرہ۔

لکھنؤ کے خارجی رنگ کی مثالیں بکثرت ہیں۔ مثلاً :۔

یقین ہے چاند کا دھوکا پڑے گا چھت پر
ہے آج اس کے دوپٹے کا آسمانی رنگ
ننھے ننھے ہاتھوں پر کافی ہے گل مہندی کا رنگ
تو ابھی ناداں ہے کیا مہندی لگا چاہیے

۱؎ فارسی شعرا میں بیدل سے زیادہ جامی نے شہیدی کے دل و دماغ پر قبضہ کیا تھا۔ ایک جگہ شہیدی بھی کہتے ہیں :۔

لکھ شہیدی یہ غزل جب کے صلہ میں تجھ کو
مرشد جام سحر ہر دم ملے انعام شراب

دکھایا اپنا روئے آتشیں جب اس بھبھو کے نے
گماں بالی کی مچھلی پر ہوا مجھ کو سمندر کا

ایک غزل سے دو شعر اسی رنگ کے ملاحظہ فرمائیں:۔

وہ پری پہنے تھی کل رات طلسمات ہار
میں نے بھولے سے لیا اس کو جو چھو ٹوٹ پڑا

صبح تک خوار پھرا شہر میں کاٹنے کے لئے
رات زاہد کا کنویں میں جو سبو ٹوٹ پڑا

لیکن اسی رنگ میں ایسے شعر بھی کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں:۔

دن رہائی کے قریب آئے شہید ی شاید!
خود بخود آج مرا طوق گلو ٹوٹ پڑا

شہیدی کثرت عصیاں سے مجھکو خوف آتا ہے
سفر ہے دور کا اور دوش پر بار گراں باندھا

وحشت کی اردو غزل

وحشت آج سے نہیں بلکہ گذشتہ نصف صدی سے ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی نازک خیالی مضمون آفرینی اور تراکیب کی دل آویزی وغیرہ خصوصیات کی تعریف حالی، شبلی، ظفر علیخاں اور اقبال وغیرہ سب ہی نے کی۔ اور اس میں شک نہیں کہ متاخرین شعرائے اردو کے یہاں عموماً اور دہلی اسکول میں خصوصاً جو امتیازی خوبیاں ہیں وہ کم و بیش وحشت کے کلام میں موجود ہیں۔ حالی نے بلا تکلف لیکن صحیح طور پر تنقید کی ہے "تکلف برطرف" اگر مرزا صاحب (غالب) کے ان بلند اور اچھوتے خیالات کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے، مستثنیٰ کر لیا جائے تو آپ کے اردو دیوان کو بے شائبہ تصنع ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔ . . . . . . وحشت نے خود بھی غالب کا تتبع کیا ہے۔

وحشت یہ ہمیں تتبع غالب پر ہے ارزو دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

عرفی آموخت غالب از نظیری وحشت از غالب

چراغ را ز رو سے مہت درد سر زدود در گیرد

ایک جگہ وہ نظیری کے "لفظ و معنی" والی خوبی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:-

وہ امتیاز حسن ہے "معنی و لفظ" کا وحشت کو جس نے غالب دوراں بنا دیا

اسی امتیاز کی وجہ سے وہ عرفی کی تقلید بھی کرنا چاہتے ہیں :-

کلام عرفی شیراز ہے تقلید کے قابل ہمارے ریختے میں کچھ تو وحشت جواب اسکا

لیکن جس زمانے میں وحشت نے ہوش سنبھالا اُس وقت داغ کا طوطی بول رہا تھا ان کے سامنے بڑے بڑے اساتذہ کا رنگ پھیکا پڑ گیا تھا۔ طعن و تشنیع، تیوری اور تیکھے پن کی وجہ سے داغ کے کلام میں ایسی دلکشی پیدا ہو گئی تھی کہ اچھے اچھے شعرا بھی ان کا تتبع پسند کرتے تھے۔ تاہم یہ حالات دیر تک قائم نہیں رہے۔ خود داغ کے تلامذہ میں سوائے ایک دو کے سب ہی نے ان کا مخصوص انداز ترک کر دیا۔ اور غالب کے مقلدین بھی اتباع کا دعویٰ کرنے کے باوجود اُن کے "بلند اور اچھوتے خیالات" کو چھوڑ کر صرف ظاہری خد و خال اور بعض تراکیب پر قناعت کرنے لگے۔ بلکہ اب تو ہر اسکول کا مقلد اپنے مخصوص رنگ کو اس حد تک قائم رکھ سکتا تھا، جس حد تک اسے ادب و زندگی کے تقاضے اجازت دے سکتے تھے۔ اور یہ تقاضے تو ہمیشہ تبدیل ہوتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ جو چیز ہم اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے آج پسند کرتے ہیں۔ وہ ہمارے اسلاف کو پسند نہ تھی۔

اور جو ہم کو پسند ہے وہ ہمارے اسلاف کو پسند نہ ہوگی۔ پھر بھی بعض ایسی ہستیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں جو ادب کے عام دھارے کا رخ موڑ دیتی ہیں اور ان ہی کی بدولت شاعری ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ غالب کے خیالات اور داغ کی طلاقت نے شاعری میں ایک ایسا ذخیرہ مہیا کر دیا تھا کہ جس سے ایک دو افراد نہیں بلکہ پورا ایک دور متمتع ہوا۔ لیکن داغ سے زیادہ غالب کی نگاہ دور رس تھی وہ جانتے تھے کہ زبان سے زیادہ "انتخاب مضامین" کی زندگی دیرپا ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا۔ اور صرف ایسے مضامین پسند کئے جو کسی بھی زمانے کے تقاضوں کو پورا کر سکتے ہوں وحشت نے یہ ضرور کہا ہے کہ:۔

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

اور یہ اعتقاد یقیناً شمس کی وجہ سے ہوگا۔ جو وحشت کے استاد اور داغ کے شاگرد تھے۔ تاہم وہ "معتقد" ہمارے "مقلد" معلوم نہیں ہوتے۔ دیکھے سنہ ۱۹۱۰ء کے شائع شدہ دیوان میں بھی جب کہ وہ ۳۰ - ۲۹ سال کے تھے داغ کے اثر کے باوجود داغ کے مقلد نہیں ہیں۔ بلکہ اسوقت بھی ان کے کلام پر غالب ہی غالب تھے۔ کہیں کہیں داغ کا رنگ ہے بھی تو وہ بھی غالب کے اثر سے خالی نہیں ہے۔ مثلاً:۔

ہمارے سامنے وہ آنکھ دشمن سے لڑاتے ہیں سر بیٹھے ہم خون ہوتا ہے مروت کا

نوائے بلبلاں ہے یا ہوئی ہے لالہ کار آتش کا
گ ٗ آتش، غنچہ آتش، گلستان آتش، بہار آتش

جان اسکی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی — یہ چھیڑ جو چلتی ہے تو چلتی ہی رہے گی
انداز میں شوخی میں شرارت میں حیا میں — واں ایک نہ ایک بات نکلتی ہی رہے گی

پرایا مال لیکر آپ نے کی بے رخی اچھی
بغل میں لے کے دل چلتے ہوئے تم سے دل لگی اچھی

اور ایسے اشعار میں بھی بہت کم ۔ اس کے برعکس شروع ہی سے غالب کا لب و لہجہ اکثر و بیشتر اشعار میں صاف طور پر نمایاں ہے ۔ کسی بھی غزل کے چند اشعار بغیر انتخاب کے اٹھا لیجئے یہی حقیقت نظر آئیگی " دیوان وحشت " (جو اولین مجموعہ ہے) کی پہلی غزل کے ابتدائی اشعار ہی دیکھئے :۔

آئینہ خیال تھا عکس پذیر راز کا — طور شہید ہو گیا جلوہ دل نواز کا
پایہ بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا — تا نہ پہنچ سکے غبار رہ گذر نیاز کا
خستگی کلیم نے نکتہ عجب سمجھا دیا — ورنہ حریف میں بھی تھا اس مژہ دراز کا

اسی طرح " ترانہ وحشت " میں بھی جو دوسرا مجموعہ ہے اسی انداز کے اشعار ہر جگہ نظر آتے ہیں ۔ کسی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔ مثلاً :۔

کیا لعل لب کسی کا تبسم فروش تھا — اک بے زبان کے شوق تکلم کو جوش تھا
تھی ہر طرف بلند صدائے شکست دل — محفل میں تیری ساز تمنا خموش تھا
دیکھا ہے چشم شوق نے تجھکو غلط غلط — تو جلوہ گر جہاں تھا وہاں کس کو ہوش تھا

اور یہاں وہاں سے کچھ اور اشعار اٹھا کر دیکھئے تو ان میں یہی چیز نظر آئیگی ۔

نہ مزار عجب ہو گا حال کشتہ عشق — اگر وہ فتنہ محشر سر مزار آیا

وہ دل کہ تھا حریفِ ستم ہائے روزگار — آخر کو پائمالِ غمِ یار ہو گیا
کیا کیا مجھے تغافلِ ساقی کا تھا گلہ — دیکھا تو میں ہی در خورِ لطف کرم نہ تھا

چمن سے کوئی نکلا پائمالِ باغباں ہو کر
کہ بوئے گل چلی ہے کارواں در کارواں ہو کر

کرم شعار کیا جب وہ ہو گئے مجبور — دبا سکے نہ ستم ہائے ناروا سے مجھے

چنانچہ وحشت کا یہ عقیدہ تھا کہ:-

کلام حضرت غالب ہے وحشت فیض کا خرمن
جہاں اہلِ سخن ہوں گے اسی کے خوشہ چیں ہوں گے

غالباً یہی تاثر ہے کہ وحشت اکثر خصوصیات میں غالب کے مقلد نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ غالب کی طرح وہ بھی کہتے ہیں:-

وحشت مرا عقیدہ ہے غالب پہ ہی عمل — مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

میر اور غالب کی طرح وہ بھی خود کو عاشق پہلے اور شاعر بعد کو قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ وہ کچھ اسی طرح کا اظہار کرتے ہیں کہ:-

کچھ پیام آئے کسی کے جلوہ گاہِ ناز سے — شوخیٔ تحریک بھی وحشت غزلخواں ہو گیا
دل والے ہیں واقف مری بربادیٔ دل سے — ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے

غالب کی طرح وہ بھی غزل میں اختصار کو پسند کرتے ہیں۔

نہ ہو بارِ خاطرِ اہلِ سخن وہ ہو — وحشت غزل میں لطف ہے اختصار کا
وحشت خصوصیت جو تری ہو ادائے برت — ہاں ہاں غزل میں شان رہے اختصار کی

غالب اور وحشت کے یہ ادبی معاملات ہیں۔ لیکن ان سے بھی

اندازہ ہو سکتا ہے کہ نفسیاتی طور پر وحشت کی طبیعت کس حد تک غالب سے متاثر رہی ہوگی ؛ غالب کے انداز کو وحشت نے دوسرے الفاظ میں اس طرح یاد کیا ہے ؎

ہمارے ریختے میں فارسی کی شان ہے وحشت
کہیں ترکیب عرفی ہے کہیں طرز فغانی ہے

تاہم وہ داغ کی زبان سے ضرور متاثر ہیں اور بار بار اس طرح کہتے ہیں :-

پیچیدگی سے پاک رکھ اپنے کلام کو | وحشت سخن میں چاہیے لطف زباں رہے
وحشت مری نظر میں مکمل نہیں وہ شعر | جس میں کہ حسن معنی و لطف زباں نہ ہو

لیکن ان کا یہ دعویٰ کہ وہ میر کے بھی ہم نوا ہیں غالب آمیز نہیں ہے ان کے اشعار میں یوں ذکر آتا ہے کہ ؎

خامۂ وحشت کا کیا کہنا جہان شعر میں | ہم کلام میر ہے ہم نوائے میر ہے
کلام میر پڑھ پڑھ کر ہوا ہوں نکتہ دان وحشت | تلمذ ہے اسی استاد سے طبع سخنداں کو

کلام میر کا مطالعہ اور چیز ہے اور میر کے رنگ میں کلام کرنا اور بات ہے۔ میر کا دل و دماغ کسے حاصل ہوا۔ اور کس نے صحیح معنی میں ان کا رنگ اختیار کیا؟ یہ قل ھو اللہ کا جواب ہے تو نہیں، پھر بھی میر کے حالات اور واردات خود میر کے معاصرین کے لیے مختلف تھے چنانچہ "ہم نوائی" کرنے والے باکمال شعراء بھی ان کا رنگ اختیار نہیں کر سکے۔ ممکن ہے کہ میرا خیال غلط ہو، لیکن کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کا کلام یکسر اس رنگ سے

خالی ہے۔ تاہم ان کی استادی اور کمالِ شاعری کے لئے یہ اشعار بھی حجت قرار دیئے جا سکتے ہیں:۔

اک یادِ عیش جس پہ ہوں قربان ہزار عیش
لے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم

فریب خوردۂ عیشِ جہاں کا ہے یہ حال
کہ روئے عمر بھر اک لحظہ ہنسی کے لئے

آپ نے پھر کر نہ دیکھا اس طرف — ہو گیا خونِ تمنا دیکھیے
خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی — تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لئے

یک قطرۂ خوں بیش نہیں سینے میں یہ دل
اور وہ بھی مرے دیدۂ گریاں کیلئے ہے

مر جنے لپنے دل پہ قیامت گذر گئی — ہم منتظر ابھی تری آوازِ پا کے ہیں
قفس میں پر فشانی کا نتیجہ تھا پشیمانی — بجز آہ فغاں کیا اور ہم سے ناتواں کرتے

اللہ رے زورِ مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے، کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

لیکن وحشت نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انہوں نے تلاش مضامین کی خاطر دوسرے اساتذہ کا انداز بھی اختیار کیا ہے۔ مومن کا "مکرِ شاعرانہ" اپنی جگہ بے مثل ہے۔ لیکن وحشت بھی خوب اختیار کرتے ہیں:۔

بے حجابانہ چلے آئے کبھی تم جو ادھر — ہم کچھ اس طرح تمہے محجوب پردا کرتے
تم نے دل کو مرے کچھ ایسا کیا ہی ناشاد — شاد کرنا بھی جو اب چاہو تو یہ شاد نہ ہو

ادھر دیکھ آئینے میں روئے گلگوں دیکھنے والے

کہ اس عالم کو کیا کہتے ہیں دیکھوں دیکھنے والے [1]

اٹھتی ہیں نظریں میری کس شوق سے
مجھ کو ہنگام تماشا دیکھئے

کبھی کبھی رعایت لفظی و معنوی سے مضمون آفرینی کرتے ہیں — ایسی مثالیں تلاش کرنے سے، زیادہ بھی مل سکتی ہیں:۔

کیوں نہ منظور نظر ہو تیرے کوچہ کا غبار
عین یہ تو سرمۂ چشم بصیرت ہو گیا

رات اس نے جو نظر مجھ سے چرائی وحشت
مل گیا خاک میں امید بھرا دل میرا

باہم کشش ہے دونوں کہ دونوں ہیں مضطرب
میری جبیں ہوئی کہ ترا آستاں ہوا

آنکھیں جو کھولیں صبح کو اک مست خواب نے
دا میرے واسطے در میخانہ ہو گیا

ہوں میں تو اس خم ابرو کا سایہ پروردہ
مجال ہے جو کروں شکوہ کج ادائی کا

بعض اساتذہ کی طرح کبھی کبھی الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی مضمون پیدا کرتے ہیں مثلاً۔

آشنا سب ہوئے ہیں بیگانے
ایک بیگانہ آشنا کے لئے

گلہ ہے کہ بیجا ہے ان کا گلہ
نہیں ورنہ ان سے گلہ اور کچھ

ہائے رے ذوق تماشائے جمال
خود تماشہ ہوں تماشا دیکھئے

قمر کے آنے سے محفل کو چار چاند لگے
سخن قمر کے لئے ہے قمر سخن کے لئے [2]

---

[1] کہیں کہیں یہ رنگ زیادہ کھل جاتا ہے۔

ہر اک حسین مجھے گھورتا ہے جلدی کر
کہ تجھ سے پہلے نہ کرے کوئی شکار مجھے

[2] قمر صدیقی جناب وحشت کے ایک شاگرد۔

تری نگہ کبھی ہشیار کو کرے غافل　　کبھی کرے وہ ہشیار اپنے غافل کو

ایک غزل میں وہ اپنی پختہ کار طبیعت کے تمام رجحانات کا خلاصہ اسطرح پیش کرتے ہیں:-

نہ مجکو امید ہے کسی سے، نہ مجکو اندیشہ ہے کسی کا
مزے سے اپنی گذر رہی ہے بھلا ہو، اس بے تعلقی کا
روش زمانے کی دیکھتا ہوں، خوشی سبب مجھے ہو تو کسطرح ہو
وہی مرے رونے کا محل ہے، محل ہے جو اوروں کی ہنسی کا
اگر کبھی کوئی کام کرتا، تو مجکو ڈنکے کی چوٹ کرنا
نہیں کوئی بات راز میری، یہ راز ہے میری زندگی کا
نصیحت ترک عشق اس کو، ہے شیوہ جس کا وفا شعاری
کوئی یا احباب سے تو پوچھے، یہ کون موقع ہے دل لگی کا
مشاعروں میں غزل سرائی، نہیں مجھے اب پسند وحشت
نئے ہیں انداز شاعروں کے، بدل گیا رنگ شاعری کا

پہلے تو مشاعروں میں غزل سرائی ناپسند ہوئی کیونکہ دور جدید کے تقاضے مختلف تھے. جدت طرازی تو اچھی اور مفید چیز ہے لیکن بے راہ روی کبھی پسند نہیں ہو سکتی. بے جا تصرفات کا ذکر کرتے ہیں:-

ہے مجھے وحشت تصرفہا بیجا کا گلہ　　کسقدر ان دنوں اردو زباں بدلی ہوئی

بالآخر شاعری سے بھی جی اچاٹ ہو گیا اور بلا تکلف کہنے پر مجبور ہوئے کہ:-

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں، یہ شخص بلایا جاتا ہے

چنانچہ اب بڑے اصرار پر ہی کچھ کہتے تھے:۔
ہماری شاعری اب دل لگی سی رہ گئی ہے وحشت
کہ کچھ کہہ لیتے ہیں احباب جب اصرار کرتے ہیں

بہرحال وحشت کی غزل حیات جاوید حاصل کر چکی ہے اور وہ یقیناً مشعل راہ کی حیثیت سے قائم رہے گی۔ ہماری بھی دعا ہے کہ:۔
خدا سرسبز رکھے تجھکو وحشت باغ عالم میں
تو کیا کیا طرز فن شعر میں ایجاد کرتا ہے

اُردو پر عام اعتراضات[علہ]

انسان کے حواس ایسے نہیں ہیں جن کے استعمال یا تحریک کیلئے کسی محرک کی ضرورت نہ پڑتی ہو مثلاً قوت باصرہ کے استعمال کے لئے آنکھیں ضرور موجود ہیں، لیکن جبتک کوئی چیز آنکھوں کے سامنے موجود نہ ہو اسوقت تک آنکھوں کے استعمال کی ضرورت ہی نہیں پڑتی —— سامعہ، لامسہ، ذائقہ شامہ سب کا یہی حال ہے اور حواس باطنی کی بھی یہی کیفیت ہے۔

لیکن انسان کو ایک اور قوت ودیعت کی گئی ہے، جو سب سے زیادہ عجیب ہے، یعنی اس کی "زبان" جو تمام حواسِ ظاہری و باطنی سے تعلق رکھنے کے باوجود سب سے الگ بھی ہے۔ اور یہی ایک دولت ہے جو اپنے سے زیادہ پرائے کیلئے ہوتی ہے۔ اور غیر دل ہی سے پروان چڑھتی ہے، جب تک اسکا سننے والا موجود نہ ہو، بولنے والے کی ضرورت نہیں ہوتی، اگر ایک شخص ایک کمرے میں بیٹھ کر خود ہی بولے، اور خود ہی

علہ یہ خطبہ صدارت بزم اُردو، کولہ (بار) میں شنبہ ۲ مارچ ۱۹۴۶ء کو پڑھا گیا

سننا چاہے تو اس کے دماغ پر شبہ ہونے لگتا ہے تو معلوم ہوا کہ یہ چیز غیر ہی کے لئے ہے۔ اور غیر ہی اس کا حقدار ہے اور اگر یہ واقعہ ہے۔ اور ہے بھی یہی، تو پھر کیا وجہ ہے کہ اس چیز کو غیروں سے الگ کر کے صرف اپنے لئے مخصوص کیا جا رہا ہے یہ تنگ نظری ہی نہیں بلکہ اپنے ہاتھوں اپنے سروں پر کلہاڑی مارنا ہے۔ اسطرح زبان بنتی نہیں بگڑتی ہے کیونکہ کسی چیز کی ترقی اسکے محدود ہونے اور سکڑ جانے میں نہیں ہوتی، بلکہ اس کو زیادہ سے زیادہ وسعت اور فروغ دینے میں ہوتی ہے۔ بظاہر یہ ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے کہ زبان سے مذہب (دھرم) اور سیاست کا رشتہ جوڑ کر اسے اپنے لئے مخصوص کر لیا جائے اور بظاہر دل میں بہت خوش ہوتا ہے کہ ہم نے ایسا کر کے بڑا تیر مارا ہے۔ لیکن کیا ہم تھوڑی دیر کے لئے اس سوچنے کی تکلیف گوارہ کریں گے کہ ایسا کر کے ہم نے اپنے مذہب کلچر اور سیاست کو فروغ دیا یا اسے اور بھی محدود کر دیا۔ بات معمولی ہے لیکن سمجھنے سے زیادہ دل میں رکھنے کی ہے اور دل میں رکھنے سے زیادہ عمل کی محتاج ہے جب تک ہم اس خام خیالی میں مبتلا ہیں کہ سنسکرت الفاظ کی کھپت کرنے سے ہم اپنے قدیم کلچر اور مذہب کو دوسروں پر مسلط کر دیں گے، اسوقت تک یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ نفرت اور عداوت کی یہ آگ سو سو پانی سے بھی دھیمی نہیں ہو سکتی اور جس کی تبلیغ کے لئے اتنے جتن کئے جا رہے ہیں وہی چیز نفاق کی آگ میں جل کر خاکستر ہو جائے گی۔

لیکن دیکھنا تو یہ ہے کہ نفرت اور نفاق کا بیج بویا کب گیا اور

زبان کو ہماری مخالفت کا ذریعہ کب بنایا گیا۔ کیا پہلے بھی ہندوستان کی تاریخ میں ہندوؤں کے راج یا مسلمانوں کی سلطنت میں زبان کا کوئی جھگڑا کھڑا ہوا تھا ؟ مسلمانوں کے عہد میں ہرگز کبھی ایسا نہیں ہوا، البتہ ہندوؤں کے عہد میں ضرور ہوا ہے، اور وہ بھی یہی سنسکرات والا جھگڑا۔ یعنی یہی چیز جواب ہماری آپس کی محبت کے آڑے آرہی ہے پہلے بھی بنائے مخاصمت بن چکی ہے اب سے دو ہزار سال پہلے جب کہ بدھ مذہب نے اس سنسکرات کو ختم کرنے کی کوشش کی تھی اور اسے پوری کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی اور یہ وہ زمانہ تھا جب کہ مسلمان پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ تو اب کیا یہ خیال صحیح ہو سکتا ہے کہ مسلمان جب سے آئے ہیں وہ سنسکرات کی مخالفت کر رہے ہیں ؟ ظاہر ہے کہ ایسا خیال تاریخ سے ناواقفیت کا نتیجہ اور آپس کی پھوٹ کا سرچشمہ ہے۔ تاریخ داں جانتے ہیں کہ کتنے مسلمانوں نے سنسکرات اور بھاشا کے سیکھنے میں حصہ لیا ہے اور حصہ ہی نہیں بلکہ ان کو فروغ پہنچایا ہے۔ امیر خسرو، ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خان خاناں، رس خان کبیر وغیرہ کو بھول جانا، تاریخ سے ناواقفیت ہی نہیں بلکہ تنگ نظری بھی ہے۔

بہر حال ان باتوں کو چھوڑ کر بھاشا کی دو بیٹیوں، یعنی اردو اور ہندی کی داستان کی طرف آئیے کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں انگریزوں کو اردو سکھلانے کا انتظام اس لئے کیا گیا تھا کہ اس کے ذریعہ وہ ہندوستانیوں کے خیالات سے قریب ہو سکیں گے اسی لیے آسان اردو میں متعدد کتابیں

لکھوائی گئی ہیں لیکن وہاں کے پرنسپل جان گلگرسٹ جو پہلے مریضوں کے ڈاکٹر تھے، اب کسی خیال کے تحت نئی بیماری اور نئے مریضوں کے پیدا کرنے پر آمادہ ہوئے یعنی انہوں نے ۱۸۰۳ء میں للولال جی سے سنسکرت آمیز ہندی میں ایک کتاب پریم ساگر لکھوائی ڈاکٹر موصوف کا خیال کچھ بھی رہا ہو لیکن یہی کتاب ہمارے موجودہ جھگڑوں کی بنیاد ہے۔ یہاں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ ایک مرتبہ شیطان سے کسی شخص کی ملاقات ہوئی۔ اس نے شیطان سے پوچھا کہ تم کہیں نظر تو آتے نہیں لیکن کیا بات ہے کہ ہر جگہ فتنے پھیلاتے رہتے ہو؟ شیطان نے جواب دیا کہ ہمارا کام صرف یہ ہے کہ ہم ایک شوشہ چھوڑ دیتے ہیں اور لوگ بغیر جونکے اس پر جھگڑے بڑھا لیتے ہیں۔ کہہ کر اس نے قریب کے ایک حلوائی کی کڑھائی سے شیرے یعنی چاشنی کی ایک بوند لے کر دیوار پر چھڑک دی۔ اس بوند پر فوراً ایک مکھی آ بیٹھی۔ مکھی کو دیکھ کر ایک چھپکلی دوڑی اور چھپکلی پر ایک بلی جھپٹی۔ راستے سے ایک کتا گزر رہا تھا اس نے بلی کو جھپٹتے دیکھا تو اس پر لپک پڑا اس کے حملے سے حلوائی کی کڑھائی الٹ گئی حلوائی نے کتے کو ایک ڈنڈا اس زور کا رسید کیا کہ وہیں انا غفیل ہو گیا پھر کتے کے مالک کو جو خبر ہوئی تو وہ حلوائی سے لڑ پڑا اور لیجیے اچھا خاصہ ایک ہنگامہ کارزار بپا ہو گیا لیکن ان سب جھگڑوں کی بنا وہی چاشنی کا ایک قطرہ تھا جس پر غور کرنے کا کسی کو خیال تک نہ گذرا یہی حال للولال جی کی "پریم ساگر" کا ہے جو محبت کی چاشنی کا نہیں بلکہ عداوت

کے خون کا سمندر ہے۔ اس سے دشمنی کا خارستان تیار ہوا۔ اور اسی سے یہ موجودہ جھگڑے ہوئے۔ اور لطف یہ ہے کہ چاشنی کے قطرہ کی طرح اسکا کسی کو خیال تک نہیں ہے۔

نومبر ۱۸۳۷ء میں ایک بجٹ کی رو سے عدالتوں کی زبان فارسی سے اردو کی گئی۔ اور تقریباً تیس سال تک اس پر عمل ہوتا رہا لیکن اسی دوران غدر والی قیادت نمودار ہوئی۔ اور اس کے بعد ۱۸۶۷ء میں ہندو مسلمانوں کے باہمی میل جول میں رخنے پیدا کرنے کے لئے اردو ہندی کا جھگڑا پیدا ہوا، اور بنارس اور الہ آباد کے بعض ہندوؤں نے عدالتوں سے اردو کو نکالنے کی اور ہندی کو قائم کرنے کی تحریک شروع کی۔ الہ آباد کے بابو سرودا پرشاد سنڈیال اور سر سید کے درمیان اس کے متعلق تحریری بحث ہوئی۔ یہاں یہی ہو رہا تھا کہ حکومت بنگال نے زبردستی اردو کی جگہ ہندی قائم کر دی، سر سید ایک جگہ لکھتے کہ "جب سے ہندو صاحبوں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اردو زبان اور فارسی کو جو مسلمانوں کی حکومت اور انکی شاہنشاہی ہندوستان کی باقی ماندہ نشانی ہے مٹا دیا جائے اس وقت سے مجھکو یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمان باہم متفق ہو کر کام نہیں کر سکتے"۔

نفاق کی یہ آگ یوپی میں مارچ ۱۸۹۸ء میں پھر بھڑک اٹھی کیونکہ سر انٹنی مکڈانل جن کے زمانے میں بہار میں بھی اسی کی چنگاری مشتعل ہوئی تھی اب یہاں کے لفٹننٹ گورنر مقرر ہوئے۔ ان کے زمانے میں ۱۸ اپریل ۱۹۰۰ء کو ناگری حرف جاری کرنے کا قطعی فیصلہ ہو گیا۔ اور وائسرائے بہادر لارڈ کرزن کی وجہ

"ناگری حروف کی بجائے ناگری زبان ہی مقرر کر دی گئی۔ چنانچہ بڑا ہیجان ہوا نواب محسن الملک نے چیخ پکار شروع کی! لیکن کسی دھمکی کی وجہ سے وہ بے چارے بالکل خاموش ہو گئے۔ پھر شدھی اور سنگھٹن کے دنگل قائم ہوئے۔ اور ابھی ہمارے زمانے میں جے پور کے رام چندر شرما جی نے حکومت کی نہیں بلکہ مرن برت کی دھمکی دے کر وہاں اردو کی جگہ ہندی کو سر مرزا اسمٰعیل کے مبارک ہاتھوں قائم کر دیا۔ یہ ہیں وہ گھرے ہوئے بادل جو "پریم ساگر" سے اٹھے ہیں۔ اور جو عداوت کی کھیتی کو سیراب کر رہے ہیں۔

ہندوستان بن رہا ہے یا بگڑ رہا ہے اس کے متعلق مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ حیوانِ ناطق یعنی انسان جو نطق یا زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ آج اسی سے بے تعلق ہونے کی وجہ سے انسانیت سے بعید ہوتا جا رہا ہے۔ آج سے ۳۰ - ۲۵ سال پہلے ہندو مسلمانوں میں جو اتحاد تھا وہ مفقود نظر آتا ہے۔ پہلے ہندو مسلمان ساتھ ملکر تو نہ کھاتے تھے۔ لیکن دل ملے ہوئے تھے۔ اور آج کل مل کر کھاتے پیتے بھی ہیں مگر دل جدا ہیں۔ اور دل ہی نہیں بلکہ دماغ جدا، لباس جدا، معاشرت جدا، بلکہ ہر چیز جدا ہے۔ اور ہونی بھی چاہیے کیوں کہ قلب تو پہلے ہی جدا ہو چکے، اور اس سے پہلے زبان کی جدائی نے تو گونگا ہی بنا دیا تھا۔

لیکن اتنا سب کچھ ہونے پر بھی شکر ہے کہ اردو اپنی جگہ پر قائم ہے، وہ ہر شخص کی گفتگو کا سنگھار پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے۔ وہ بننے اور سنورنے میں بھی اچھی معلوم ہوتی ہے لیکن بگڑنے "میں بھی محبوب کی زلف پریشاں

کی طرح بھلی معلوم ہوتی ہے "بگڑنا" اس کا یہ ہے کہ اس پر ایک اعتراض یہ کہ وہ عربی اور فارسی سے زیادہ قریب ہے! آج ہم انہیں دوسرے اعتراضات کا بھی جواب دینا چاہتے ہیں، پہلے الزام یا اعتراض کے متعلق کہ یہ عربی اور فارسی سے زیادہ قریب ہے، مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ یہ زبان ہی ہندو مسلمانوں کے میل جول کی یادگار ہے، اس میں اگر ہندوؤں کی زبانوں کے الفاظ ہیں تو عربی ہندی اور ترکی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اور یہ سب کے سب اردو زبان میں داخل ہو کر اردو کی جیتی جاگتی تاریخ اپنے ساتھ لئے ہوئے ہیں۔ اگر ہندوؤں نے سنسکرت کو چھوڑ کر اردو اختیار کی ہے، تو مسلمانوں نے ہندوستان آکر چار زبانیں یعنی عربی، فارسی، ترکی اور پشتو کھو کر اپنے زبردست ایثار کا ثبوت دیا ہے۔ کیا دنیا کی کوئی قوم اتنی بڑی قربانی اور ایسی بلند نظری کی مثال پیش کر سکتی ہے؟ اور کیا کوئی ملت اتنی زبانیں قربان کر کے زیادہ سے زیادہ دوسروں کے الفاظ شامل کرنے کا دعویٰ کر سکتی ہے؟ یہ معمولی بات نہیں ہے، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ سنسکرات اور ہندی کی دشمن ہے۔ واقعی اعتراض کرنے میں نہ تو کچھ خرچ ہوتا ہے اور نہ کچھ دیر لگتی ہے۔ لیکن حقیقت پر نظر کرنے کیلئے دماغ پر زور دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور وقت بھی خرچ ہوتا ہے، جو لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں ان سے صرف یہ کہا جائے گا کہ افسوس ہے آپ کو زبانوں کی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر تعلق ہوتا تو آپ اس پر اعتراض کی جرأت ہی نہ کرتے تھے گر لسانیت کے عالم سے آپ پوچھیں گے تو وہ فوراً بتا دیگا کہ سنسکرت اور ہندی کی طرح اردو بھی آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اسلئے اس میں آریائی زبانوں کے

چار مشترک اصول پائے جاتے ہیں۔ یعنی:۔

(۱) Juxtaposition Compounds مثلاً جیب گھڑی ڈاک خانہ، پان دار وغیرہ۔

(۲) Syntactical compounds مثلاً جیل خور، گھڑی ساز چھٹی رساں وغیرہ۔

(۳) Pefix اور Suffix مثلاً از غیب، بے اولاد، سوزش ٹھنڈک، وغیرہ

(۴) اسم سے فعل بنا لینا جیسے داغ سے داغنا، رنگ سے رنگنا، کفن سے کفنانا وغیرہ

اس کے علاوہ اردو قواعد کی بنیاد ہی بھاشا اور ہندی پر ہے۔ اور آریائی زبانوں کے الفاظ سامی زبانوں کے الفاظ سے کچھ گنے سے زیادہ ہیں، تو اردو کو کس طرح ان سے بیر ہوگا؟ ہاں اگر یہ کہا جائے کہ اُردو کو عربی الفاظ سے بیر ہے تو کسی طرح درست ہو سکتا ہے، کیونکہ ان زبانوں کے بہت سے الفاظ ہم نے اپنی سہولت کیلئے توڑ مروڑ کر اپنا لئے ہیں۔ مثلاً افراط و تفریط سے افراتفری، مصالح سے مسالا، اور قریب المرگ میں عربی اضافت اور لب سڑک میں فارسی اضافت کی ٹانگ توڑ دی ہے۔ اس کے برعکس مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہندی نے پراکرت یعنی اپنی اصلی ماں سے ضرور ناخلفی اور دشمنی کر رکھی ہے، اور پراکرات کے رائج الفاظ کو بھر سنسکرت کے کنوئیں جھنکائے ہیں۔ اب "بھلے مانس" نہیں رہے بلکہ "سجن" ہو گئے۔ "اچھے" "بھی" "اچنت" ہو گئے۔ "بیاہ" کا "وواہ" "پر" کا "پرنتو" ہو گیا ہے۔ اور دور کیوں جائیے "برار" کا "ودھار" اور "سیگانوں" کا "شبوگرام" بن گیا ہے۔ یہ ہے ہندی کی ترقی اور پراکرت کی مرمت۔

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہم بھی کہتے ہیں کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ہندوؤں کی زبان ہے عیسائیوں کی زبان ہے، انگریزوں کی زبان ہے، ہندوستان کی زبان ہے اور ہندوستان کے باہر کی بھی زبان ہے اور ہر ترقی یافتہ زبان کو اسی طرح ترقی کرنا چاہیے اور ہونا بھی یہی ہے۔ اردو بے شک ہندوؤں کی زبان بھی ہے۔ چندر بھان برہمن جیسے قدیم شاعر سے لیکر دیا شنکر نسیم، سرشار، پنڈت لوبت رائے نظر، چکبست، سورج نرائن مہر دہلوی، دگیرہ جیسے سیکڑوں شاعر اور نثر نگار ہوئے۔ اور ہوتے جا رہے ہیں۔ سکسینہ، سرتیج بہادر سپرو، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی وغیرہ اس زمانے میں بھی اسکے علمبردار ہیں۔ ابھی آپ سن چکے ہیں اور پھر سنیئے کہ انگریزوں اور عیسائیوں کی زبان ہونے کا شرف اردو کو اسطرح حاصل ہے کہ بہت شعراء اس میں ہوئے ہیں۔

Irene Jacob - John Themas - George Burns Shore

وغیرہ متعدد شعراء انگریز تھے۔ الگزنڈر ہیڈرلے آزاد اور کونس غرالنسو فرخ تھے (B.D. Montrose) آئرش تھا اور داغ کا شاگرد تھا۔ ایسے لوگوں کی تعداد بہت ہے لیکن سب سے ممتاز Garcin De Tassy فرانسیسی عالم تھا جو اردو زبان کی تاریخ لکھنے کا خاص ذوق رکھتا تھا۔ لندن کے اردو پروفیسر گراہم بیلی اور خود ہندوستان کا Inter provincal

Board for Anglo - Indian & Europeen Edu oatien وغیرہ سب کا تعلق اردو سے ہے۔ فارسی میں ہمارے الفاظ محمود غزنوی کے عہد سے برابر ملتے ہیں جس کی تفصیل ہم "معارف" فروری مارچ ۱۹۳۶

میں دے چکے ہیں؎۱ اور مولانا سید سلیمان ندوی نے "عرب و ہند کے تعلقات" میں "ناخدا" یعنی "ناؤ کا خدا" کے علاوہ قرآن پاک میں بھی زنجابیرا (یعنی زنجبیل) اور کپور (یعنی کافور) کو ہندی الاصل لکھا ہے۔ بغداد میں بھارت کا بھرط پکتا ہے اور اب تو جاپان، مصر، افغانستان، عرب ہر جگہ اردو سمجھی اور پڑھی جا رہی ہے۔

چوتھا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے ملک کی زبان ہے تو اس میں صرف ہمارے ملک کے الفاظ شامل کئے جائیں عربی و فارسی وغیرہ بدیسی الفاظ کو جگہ نہ دیجائے اعتراض معقول ہے لیکن یہی اعتراض اس اعتراض کا جواب ہو سکتا ہے۔ واقعی عربی و فارسی وغیرہ باہر والوں کی زبانیں ہیں۔ لیکن یہ تو بتائیے کہ سنسکرت کب اس ملک میں پیدا ہوئی تھی؟ یہ بھی تو باہر سے آرین لوگ لائے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سنسکرت پہلے آئی اور عربی فارسی بعد میں آئی لیکن آئیں یہ سب زبانیں باہر ہی کی تو اب۔ ع حوصلہ اور بھی باقی ہو تو یہ بھی سہی

پانچواں اعتراض یہ ہے کہ یہ زبان خالص نہیں بلکہ دوغلی ہے۔ یعنی ہر زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ اور اسے تو موجودہ ہندی کی طرح ایک زبان یعنی سنسکرت ہی سے تعلق رکھنا چاہیئے۔ جو صاحب یہ اعتراض کرتے ہیں معاف فرمائیں وہ زبان کی زندگی سے واقف نہیں ہیں، کوئی زندہ زبان خالص نہیں رہ سکتی۔ وہ باہر ہی کے میل جول سے پلتی ہیں، انگریزی فارسی، عربی غرض کہ زندہ زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اور یہی دلیل ہے ان کی زندگی کی جو زبان اپنے لغات میں محدود ہوتی ہے یا محدود رکھی جاتی ہے وہ کبھی ترقی حاصل نہیں کر سکتی ہاں سنسکرت جو مردہ زبان ہے وہ بیشک اب خالص ہی رہے گی کیونکہ اسکو پڑھنے یعنی بولے جانے کی

عہ۱ یہ تفصیل راقم کی کتاب "فارسی پر اردو کا اثر" میں شائع ہو چکی ہے

گنجائش ہی نہیں رہی۔ اگر ہندی ایک خاص ذہنیت کے تحت صرف ایک ہی زبان یعنی سنسکرت سے تعلق رکھے گی تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ وہ سوائے سنسکرت الفاظ کے کسی اور زبان کسی اور قوم کے لائق ہی نہیں ہے۔

چھٹا اعتراض یہ ہے کہ مسلمانوں نے اس میں عربی فارسی شامل کر کے اسے مشکل بنا لیا ہے، پہلی نظر میں یہ اعتراض بہت معقول معلوم ہوتا ہے۔ لیکن تاریخ جاننے والا کبھی اس کو نہیں مانے گا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اکبر کے زمانے میں کسی مسلمان نے نہیں بلکہ خود راجہ ٹوڈر مل نے فارسی ضرور قرار دی تھی پھر بے شمار کالستھوں نے ایسی کتابیں لکھیں کہ سوائے پیچیدہ اور مرصع عبارت کے آسان عبارت بہت کم نظر آتی ہے۔ رامپور، علیگنج بانکی پور اور حیدرآباد وغیرہ کے کتب خانوں میں بے شمار کتابیں غیر مسلم لوگوں کی لکھی ہوئی موجود ہیں، جن سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کتنی مشکل عبارت اختیار کی تھی ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کی کتاب فارسی ادب میں ہندوؤں کا حصہ" اسی غرض سے لکھی گئی ہے تاہم اس اعتراض کے جواب میں ایک سوال بھی پوچھتا ہوں کہ جب اردو یا ہندی میں انگریزی الفاظ شامل ہو رہے ہیں تو وہ انگریزوں نے شامل کئے ہیں یا ہم آپ نے؟ جواب یہی ملے گا کہ ہم آپ ہی نے شامل کئے ہیں، تو پھر یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ اردو میں عربی وفارسی الفاظ مسلمانوں نے شامل کئے ہیں، یہاں ابھی اعتراض کا عقلی جواب ہو چکا لیکن پھر بھی میں اس بات کو مانتا ہوں کہ مسلمانوں نے اپنی چار زبانوں کی قربانی کر کے ہندوستانی یعنی اردو زبان اختیار کی تو ضرور اپنی کھوئی ہوئی زبانوں کے الفاظ جان بوجھ کر نہیں، بلکہ فطری طور پر اور عادات کے مطابق استعمال کئے ہیں۔ کیا ہمارے وطنی بھائیوں کے دل میں اتنی رواداری کی بھی جگہ نہیں ہے۔

ساتواں اعتراض۔ ابھی ابھی شروع ہوا ہے یعنی اردو زبان مسلمان بادشاہوں

کی تھی۔ اسی لئے نوابوں اور رئیسوں کے پاس نوکرتے کیلئے زیادہ موزوں تھی غریبوں اور عوام کے لئے نہیں ہے۔ یہ اعتراض بھی تاریخ سے لاعلمی کی بنا پر ہے، تاریخ جانتی ہے کہ یہاں بابر اور ہمایوں کے زمانے میں عدالتی زبان ترکی تھی اور نہ اس سے پہلے اور بعد کے بادشاہوں کی زبان ہمیشہ فارسی رہی، سندھ اور ملیبار وغیرہ میں ضرور ایک زمانہ تک عربی بھی لیکن برج کا سبزہ زار فارسی بولنے والے بادشاہوں کا ہی تعلق رکھتا تھا۔ آخر میں شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر یا نواب واجد علی شاہ کی زبان ضرور اردو تھی۔ لیکن ان کا اثر ہی کیسا تھا؟ قلعہ یا شہر تک ان کا اقتدار قائم تھا، باہر انہیں کون پوچھتا تھا؟ جب یہ حالت تھی تو وہ لوگ اپنا کیا اثر ڈال سکتے تھے؟ اور عدالتی یا کاروباری زبان تو ان کے یہاں بھی فارسی تھی، اس سے زیادہ مفصل جواب اس پوچ اعتراض کیلئے تاریخ ہمیشہ دے سکتی ہے۔ یہاں ایک بات کا اضافہ اور کیا جا سکتا ہے کہ ان مسلمان بادشاہوں نے تو نہیں البتہ انگریزوں نے ضرور اردو کو عدالتی زبان قرار دیا تھا، اس کے متعلق میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ یہاں اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ خود اس صوبہ سی پی و برار میں ایک زمانہ تک اردو عدالتی زبان تھی۔ ناگپور سکریٹریٹ میں ابھی تک بے شمار اردو مثلیں موجود ہیں جو کہ غدر کے بہت بعد کی ہیں۔ اور تاریخ کے لئے ایک بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ جن صاحبوں کو ذوق ہو وہاں جا کر دیکھ سکتے ہیں۔

آٹھواں اعتراض گاندھی جی نے کیا تھا وہ اعتراض تو کیا تھا اردو کی نفرت پیدا کرنے کی ترکیب تھی، یعنی یہ کہ "اردو قرآن کے حرفوں میں لکھی جاتی ہے"۔ اس اعتراض کو سن کر ان کی ذہانت اور ذہنیت دونوں کی داد دینی پڑتی ہے۔ اور واقعہ یہ کہ ایسا کہنے سے سننے والے کے دل میں ضرور اردو سے نفرت پیدا ہو گی۔ لیکن اگر سمجھدار آدمی اسے سنے گا تو یہی کہے گا کہ اول تو یہ بات نہیں ہے کہ اردو قرآن کے حرفوں میں ہے۔ اور اگر ایسا ہے بھی تو

قرآن بھی تو خدا کا کلام ہے چنانچہ جو تحریر خدا کو پسند ہو اس سے بندہ کیوں نفرت کرے؟ اس تو محبت ہونی چاہیے۔ لیکن اگر یہی رٹ لگائی جائے گی تو مسلمان بھی یہ کہنے پر مجبور ہوں گے کہ ہندی بھی وید کے حرفوں میں لکھی جاتی ہے اسلئے ہم کو بھی اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسطرح ہندو مسلمانوں میں میل جول کرانے کا سارا بھرم کھل جائے گا۔ اس اعتراض کے ساتھ ایک مضحکہ خیز اعتراض بلکہ الزام یہ بھی ہے کہ اردو الٹی لکھی جاتی ہے، کیونکہ بیدھی طرف سے لکھی جاتی ہے۔ اس بھولے پن کا کیا جواب دیا جائے؟ صرف یہ کہا جائیگا کہ آپ کو شاید سیدھے اور الٹے کی تمیز نہیں ہے۔ لوگ عموماً سیدھے ہاتھ کو آسانی کے ساتھ بائیں طرف موڑ سکتے ہیں، تو اسطرح لکھنا سیدھا ہوگا، یا سیدھے ہاتھ کو اسکی پشت کی طرف لے جانا سیدھا کہلائے گا؟ یہ بات تو معمولی سمجھ بھی قبول کر سکتی ہے۔ لیکن سمجھ ہی کا تو رونا ہے ورنہ اتنے جھگڑے ہی کیوں پیدا ہوتے ہیں؟

نواں اعتراض یہ ہے کہ اردو غیر ملکوں کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اسلئے سنسکرت لکھاوٹ اختیار کرنی چاہئے کیونکہ ہندوستان کے صوبوں کی زبانیں اسی لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہیں۔ گویا سنسکرت لکھاوٹ سے یہ فائدہ سوچا جاتا ہے کہ اس سے تمام صوبوں کی زبانیں ایک ہو سکتی ہیں۔ اور دھیرے دھیرے یہ سنسکرت جو شودر، غیر برہمن اور ملکشوں کے کان میں پڑنی حرام تھی، بلکہ سننے والے کے کان میں سیسہ ڈالنے کا حکم رکھتی تھی۔ اسطرح ہر جگہ آسانی سے پھیل سکتی ہے۔ لیکن عرض یہ ہے کہ اول تو یہی غلط ہے کہ ہندوستان کے تمام صوبوں کی زبانیں سنسکرت لکھاوٹ میں ہیں، سندھی، پنجابی، کشمیری، پشتو وغیرہ کئی زبانیں ہیں جو اس رسم الخط میں نہیں ہیں۔ اور دوسرے صوبوں کی زبانیں جو سنسکرت سے مشابہ ہیں وہ حقیقت میں سنسکرت سے تعلق تو نہیں

رکھتیں لیکن اگر مان لیا جائے کہ ایسا ہے تو صرف اس سے اتحاد و اتفاق کیونکر پیدا ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ یہ فائدہ ہو سکتا ہے کہ چند صوبوں کو ہم خیال اور ہم زبان بنا لیا جائے اور بقیہ صوبے بالکل الگ رہیں یعنی ہندوستان میں تفرقہ پیدا ہو جائے گا۔ اور اس تفرقہ سے تو مسلم لیگ کے مطالبے کو تقویت ہوتی ــــ جو سنسکرت والوں کے مقصد کے خلاف ہے۔ اور جب سنسکرت لکھاوٹ ہندوستان ہی کے بعض صوبوں میں محدود ہو کر رہ جائیگی تو باہر سے کوئی واسطہ ہی نہ رہے گا۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ جو قوم صرف اپنے خیالات میں محبوس رہے گی وہ ہمیشہ غلام بنی رہے گی کیونکہ جب باہر کی دنیا اور باہر کے خیالات سے آگاہی نہیں ہوتی تو ایسی قوم کی مثال اس پرندے جیسی ہے جو اپنے پنجرے میں زندہ رہ کر بھی مردہ سے بدتر ہوتا ہے۔

دسواں اعتراض یہ ہے کہ اردو میں ایسے حروف بھی ہیں جن کی آواز ایک ہے اسلئے سیکھنے والے کو بہت دقت ہوتی ہے۔ پھر زیر زبر پیش نہیں ہوتے کہ آسانی سے پڑھی جا سکے اور اسکو سوائے سوچنا پڑتا ہے۔ اس اعتراض کا پہلا جزو، کہ ' اردو ' کے بعض حروف ہم آواز ہیں بالکل غلط ہے۔ کیونکہ جو لوگ علم تجوید' یعنی حرفوں کی مخارج اور صفات سے واقف ہیں وہ آسانی سے بتا سکتے ہیں کہ س اور ص۔ ظ اور ض، ذ اور ز میں کیا فرق ہے۔ اور دونوں حرفوں کی آواز جو ملتی جلتی ہوتے ہوئے بھی فرق رکھتی ہو اس بات کی دلیل ہے کہ وہ زبان زیادہ مہذب ہے، اور لطافت سے پر ہے ایک دیہاتی گنوار شخص سے آپ اُن آداب کی توقع نہیں کر سکتے، جو ایک شہری اور مہذب آدمی میں پائے جاتے ہیں۔ کھانے پینے، بیٹھنے، اٹھنے، رہنے سہنے، غرض کہ تمام معاملات میں ایک گنوار اور ایک مہذب آدمی میں اگر فرق ہوتا ہے تو صرف آداب کا، ورنہ دونوں ایک جیسے

ہیں یا آخر کھانا تو کھانا ہی ہے، الٹے ہاتھ سے کھایا جائے یا چپ چپ کر کے چبایا جائے یا لیٹے لیٹے نگل لیا جائے ہر طرح سے کھانا کھایا جا سکتا ہے۔ لیکن آخر کوئی بات تو ہے کہ ایک مہذب آدمی صرف کھانا کھانے کے طریقہ سے بھی پہچانا جا سکتا ہے

یہی حال ان چند حرفوں کا ہے جو مشکل سے آٹھ دس ہیں اور جو آسانی سے فرق کے ساتھ سیکھے جا سکتے ہیں۔ اور یہ بات ہندی میں بھی ہے کہ اس میں کئی طرح لکھا جاتا ہے۔ झ کی بھی مختلف شکلیں ہیں ख بھی الگ الگ صورت رکھتا ہے۔ پھر مرکب حروف اس میں اور بھی مشکل ہیں اور ان کا سیکھنا خود سنسکرت والی ہندی کے لئے بھی دشوار ہے مجھے یہاں یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ دنیا میں صرف اردو زبان ایک ایسی زبان ہے جسکا بولنے والا تمام زبانوں کے حروف ادا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اردو والا ہندی کے ٹ ڈ ڑ بھ پھ کھ وغیرہ ادا کر لیتا ہے جو عربی فارسی میں نہیں ہیں۔ فارسی کا ژ بول سکتا ہے جو کسی زبان میں نہیں ہے اسی طرح عربی کے ح ص ض ط ظ وغیرہ بھی آسانی سے ادا کئے جا سکتے ہیں دوسری زبانیں ادا نہیں کر سکتیں پھر سنسکرت کے مرکب حروف بھی آسانی سے لکھے اور بولے جا سکتے ہیں جب یہ حقیقت ہے تو مجھے یہ کہنے میں دریغ نہیں ہے کہ یہی زبان دنیا کے حروف کے ادا کرنے کا تن تنہا دعویٰ کرتی ہے۔

اس اعتراض کا دوسرا جز دیکھنا ہے یعنی یہ کہ زیر زبر پیش نہ لکھنے کی وجہ سے اس کے پڑھنے میں تردد کرنا پڑتا ہے لیکن کسی اردو پرائمری اسکول کی پہلی کلاس جا کر کبھی معائنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پانچ سال کا بچہ کتنی صفائی اور روانی کے ساتھ اپنی کتاب پڑھتا اور لکھ لیتا ہے معلوم نہیں اسکو کیوں سوچنا نہیں پڑتا اور اگر واقعی سوچنا پڑتا ہے تو ہم اس چھوٹے بچے سے تو زیادہ سوچ سکتے ہیں اور یہ تو بڑی نعمت ہے

ایک زبان کے حروف سیکھنے اور لکھنے میں ہم کو اپنی سمجھ بوجھ (Common Sense) کی بھی مشق ہوتی جائے۔ یہ سب عذر لنگ ہے۔ میں نے ابھی ابھی صرف چار دن میں دس دس منٹ کی مشق سے اپنے کالج کے کئی پروفیسروں کو اردو سکھائی ہے۔ اور وہ اب آسانی سے لکھنے لگے ہیں۔ اور اگر مان لیا جائے کہ اس کے سیکھنے میں کچھ دقت ہوتی ہے یا کچھ وقت لگ جاتا ہے تو یہ کیا کم ہے کہ شروع میں کچھ وقت صرف کر کے۔ عمر بھر کیلئے اس "شارٹ ہینڈ" سے اپنا وقت بچایا جائے اور کاغذ کا بھی صرفہ کم ہو۔

میں نے ان اعتراض کے جوابات صرف اس لئے دیے ہیں کہ آج کل ان کا بڑا زور ہے اور نہ میں یہ نہیں کہتا کہ آپ ہندی نہ سیکھئے۔ ضرور سیکھئے۔ لیکن ایک زبان کو ذبح کر کے دوسری نہ اختیار کیجئے۔ اس سے ہماری قوموں کا میل جول قائم نہیں رہ سکتا اور محبت جیسی عزیز چیز ختم ہو جاتی۔ آپ غور تو کیجئے کہ سیاسی باتوں میں اردو ہندی کا جھگڑا کیوں چھیڑا گیا ؟ اور کب چھیڑا گیا؟ یہ جھگڑا پہلے کیوں نہیں تھا ؟ اور اب کیوں ہے ؟ خدا کے واسطے ان جھگڑوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کیجئے، اور آپس کی دشمنی کی بلیک ہولس (BLACK HOLES) کی عمارتوں کو ڈھا دیجئے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

سوداؔ کے قصیدے

سوداؔ نے کم وبیش ۵۵ قصیدے لکھے ہیں زمانے کی تعیین کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد شاہ (م ۱۱۶۱ھ) کے خواجہ سرا السبت خاں کی مدح میں جو دو قصیدے ہیں وہ ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہوں گے۔ پہلے قصیدے کی تمہید یوں ہے:-

کل حرص نام شخص نے سوداؔ پہ مہرباں ہو   بولا نصیب تیرے سب دولت جہاں ہو
گر اشرفی روپیہ کی خواہش ہو تیرے دلمیں   ظاہر ترے پہ ہر جا گنجینہ نہاں ہو

مال و دولت اور ملک و حکومت سے بڑھکر نیک نامی کو سراہا ہے:-

نام نکو سے بہتر دنیا میں کیا نشاں ہے   وہ بھی کوئی نشاں ہے جو فیل پر دواں ہو
جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک   میں اور میرے سر پر میر السبت خاں ہو

بس یہی تمہید ہے اور اسی طرح گریز ہے۔ اسکے بعد ایک غزل درمیان میں آتی ہے پھر گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف ہے اور یوں "عرض حال" ہے:-

جسوقت ہتھاں پہ ہی کھوڑا سے مہات   ہمت کر تیری اسکو خطرہ یہ ہر زماں ہو
دیویں بخش مجھکو ناحق کہ بہ صلے میں   یارب حضور جاؤں تو واں نہ مدح خواں ہو

دوسرا قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے :۔

تاثیر گردش آج کواکب کی صبح کو
کہتی تھی دو جہاں کی خوبی کے روبرو
دل چاہتا یوں کہ بنا کیجئے ایک باغ
وہ گل زمین زیر فلک کر سکے جستجو
فیض دم مسیح کا جس کے ہوا ہو فخر
اب اس جگہ آب خضر کی ہو آبرو

ایسے باغ کا ذکر کر کے گریز یوں کیا ہے :۔

القصہ سن کے خوبی نے تاثیر سے کہا
جو مدعا ہو باغ سے کر اسکی گفتگو
بولی کہ مدعا تو یہی ہے کہ تا ابد
اس میں لبہنت خاں بہادر ہوا اور تو

پھر وہی گھوڑے اور تلوار کی تعریف ہے اور دعائیہ پر قصیدہ ختم ہو گیا ہے۔ اسطرح اندازہ ہوتا ہے کہ ان قصیدوں میں غالباً ممدوح کی علمی اور رمالی استعداد بھی ملحوظ رہی ہے اور زبان یا خیال پر کوئی زور صرف نہیں کیا گیا ہو سکتا ہے کہ ابتدائی دور سے متعلق ہونے کی وجہ سے بھی ایسا کیا گیا ہو۔

ان قصیدوں کے بعد کسی وقت قصیدہ در ہجو اسپ (المسمے تضحیک روزگار) لکھا ہو گا۔ کیونکہ میر کے تذکرہ نکات الشعرا میں اسکا ذکر آتا ہے۔ یہ قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے :۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
دکھتا نہیں ہے دست عناں کا یک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
ہو جی ہے کفش پا کو گھٹاتے ہیں وادعار

یہ قصیدہ جیسا کہ اسکا نام ہی تضحیک روزگار ہے۔ در اصل تمثیلی انداز میں اس زمانے کو ایک بے کار اور کمزور گھوڑے سے تعبیر کیا گیا ہے جس سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا قصیدے کے

آخر میں سودا نے گھوڑے کے مالک سے اسطرح خطاب کیا ہے :-

گھوڑے مرے کی شکل سے تم نے جو سنی — اس پر بھی دل میں آئے تو اب ہو جیے سوار
تنگ آکے تب اس سے میں نے یہ قصہ دیا جواب — اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است — سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا من یہ ماجرا — ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

یہ تضحیک اس زمانے کی ہے جب ملک میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً ابتری پھیلی ہوئی تھی اور امراء بھی پریشان حالی کا شکار تھے تاہم محمد شاہ (م ۱۱۶۱ھ) کے بعد جب احمد شاہ کا زمانہ آیا تو اس کے ایک امیر سادات خاں ذوالفقار جنگ کے بھانجے نواب سیف الدولہ احمد علیخاں ابن صلابت خاں کی مدح میں سودا نے ایسے قصیدے لکھے جن سے نہ صرف ممدوح کی ملکہ مادح کی فارغ البالی بھی ظاہر ہوتی ہے ایک قصیدے کے آخر میں یہ اشعار آتے ہیں:-

ننگ تجھ آستاں کا بعد از یوسف — خواب کرنے کو ہیں مجھے بالیں
جامہ پہنے ہوئے جس کے دامن کو — ذرہ آلودگی کہیں سے نہیں
تو ہی اب دل میں اپنے کر انصاف — کمی کس چیز کی ہے میرے تئیں

اس قصیدے کی تمہید میں ہے کہ :-

ہے سخن سنج اک جوان متیں — فخر صائب جو وہ کرے تحسیں
رات جا کر میں اسکی خدمت میں — اُسے دیکھا تو تھا نہایت غمگیں
میں جو پوچھا سبب کہا مت پوچھ — خبث کرنا کسو کا خوب نہیں
نہ کچھ اس سے حصول دنیا کا — نہ کچھ اس سے برآوے مطلب دیں

اس کے بعد اس زمانے کے عام شعراء کی کیفیت بتائی ہے کہ وہ کس قدر مغرور ہیں بڑی منت سماجت کے بعد مشاعرے میں شرکت کرتے ہیں تو سرگوشی کرکے کسی کے شعر میں تولہ دا اور کسی کے یہاں نخوت تلاش کرتے ہیں۔ اس قصیدے میں گریز کے بعد ممدوح کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف ہے اور وہ بھی چند اشعار ہیں۔ دوسرے قصیدے میں مذہب کلامی ہے جو سودا کے بعض قصیدوں میں بہت نمایاں ہے۔ زمانے کی شکایت بھی اسی صنعت کے ذیل میں ہے:۔

ہمجوش کاکول تو ہے دہر سے تنگ　　　باور نہیں تو دیکھ کہ نالاں سدا ہے زنگ

گریز سے پہلے یہ اشعار آتے ہیں:۔

احساں کوئی کسی کا جہاں میں تمام عمر　　　دیکھا کبھو نہ خواب میں جو مخمل فرنگ
معدوم دستگیری کا شیوہ ہے اس قدر　　　نزدیک ہے نہ ہاتھ کو پکڑے حنا کا رنگ
ہوتا نہ اتنے ناخلفوں میں جو اک خلف　　　کھا جاتی زہ یاد ایام آ کے تنگ
یعنی وہ سیفِ دولہ بہادر کہ جس سوا　　　پاوے نہ کوئی لطف و کرم کا کسی میں ڈھنگ

پھر تیر و کمان، تلوار، گھوڑے اور فوج وغیرہ کی مختصر تعریف ہے اور بس اسی زمانے میں عماد الملک برسر اقتدار ہوا۔ اس نے ۱۱۶۷ھ میں احمد شاہ کو اندھا کر دیا اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا اور سیاہ و سفید کا خود مالک بن بیٹھا۔ عماد الملک کی مدح میں سودا کے تین قصیدے ہیں۔ ایک قصیدہ اسوقت کا ہے جبکہ وہ میر بخشی کے عہدے سے ترقی کر کے وزیر ہوا تھا۔

سنا نہیں ہے کہ غازی دیں عماد الملک　　　جو میر بخشی تھا وہ اس کا سو اب ہوا ہے وزیر

تمہید سطرح ہے کہ منشی تقدیر نے کاتب دوراں سے کہا ہے کہ اب عطارد کو اپنا مشیر بنالے اور پرانی تحریر کو تبدیل کرے۔ کیونکہ اب عماد الملک کا زمانہ ہے۔ اس کے بعد

حسب معمول وہی تلوار گھوڑے اور ہاتھی وغیرہ کی تعریف ہے۔ ایک اور قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک   دی دلیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک

پوچھا میں کون ہے؟ بولی کہ وہ میں ہوں غافل   نہ لگے شوق میں جس کی کبھو تا لگی کی پلک

ہے خوشی نام مرا، ہوں میں عزیز دلہا   زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

پھر شاعر کہتا ہے کہ میری آنکھ کھلی تو میں نے ایک حسینہ کو دیکھا جو ایسی تھی:

ناگہ اس شوق نے مجھ سے کہا اے سودا   اب تو شیشۂ اندوہ کا پتھر سے ٹپک

یہ کوئی طرز ہے رہنے کا زمیں پر ناداں   یہ کوئی طور ہے جینے کا تہ زیر فلک

میرے حالات دریافت کرنے کے بعد اس نے کہا کہ:

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اے کم گر   سچ ہے تیرے تئیں یہ خبر وہ نہیں پہنچی اب تک

آج شخص کی ہے سالگرہ سالگرہ کی شادی   کہ بصورت ہے وہ انسان و بسیرت ہے ملک

یہاں سے اصل مدح کی طرف گریز ہے۔ یہ تمہید بالکل سید حسن غزنوی اور انوری کے تتبع میں ہے۔ اور پورا قصیدہ سودا کے مختلف کمالات شاعری کا جامع ہے۔ تشبیہات واستعارات، مصطلحات وتلمیحات اور پرشکوہ الفاظ وقوافی وغیرہ سب موجود ہیں اور درمیان میں تین مطلعے بھی ہیں۔ اسی ممدوح کی مدح میں ایک غیر منقوطہ قصیدہ بارہ اشعار کا بھی ہے:۔ مدار کار دو عالم حصول سرمامول —— مراد اہل دعا مدح سرور مسئول

معلوم ہوتا ہے کہ اس ممدوح سے سودا کو فارغ البالی اور خوشحالی نصیب ہوئی تھی ورنہ اس قدر اطمینان اور دلجمعی کے ساتھ اسے لکھنے کا موقع حاصل نہ ہوتا۔ اسی کی مدح میں اس نے کہا ہے:۔

تجھ سے ممنون نہ فقط روئے زمیں پر ہر یک   بار احسان سے تیرے ہے دوتا پشت فلک

ہو گہر بار تجھ آگے جو سحاب نیساں
برق ہو کر متبسم اسے مارے چشمک

آگے تجھ بحر کرم کے صدف پر گوہر
تھی اس کی ہے جسے نکلے بشدت چیچک

لیکن اس ممدوح کے آقا یعنی عالمگیر ثانی ادم ۱۱۷۳ھ کی مدح میں صرف ۲۵

اشعار ہیں اور ان کی تمہید خطابیہ ہے:۔

رکھیو ہمیشہ تری تیغ کار کفر تباہ
بحق اشہد ان لا الٰہ الا اللہ

فلک پہ سجدہ ستارہ تا قیام جہاں
بھرا کریں تری مرضی شریف کی ہمراہ

ترا چراغ رہے تجھ سے اسطرح روشن
کہ جیسے پرتو خورشید سے ہو مستکمل راہ

معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ سودا نے اس دربار سے وابستگی کے موقع پر لکھا تھا۔

تجھ آستاں پہ ولے اب مدد کو طالع کے
ہوا ہے اُن کے حاضر یہ بندہ درگاہ

بس اب جہاں میں کوئی خوش نصیب مجھ سا
امید جس کی بر آئی ہو اتنی خاطر خواہ

سودا کو اس دربار میں عماد الملک کی وجہ سے خوشحالی نصیب تھی لیکن دہلی ان کا وطن تھا اور وہ اسکی عام ابتری کو فراموش نہیں کر سکتے تھے ان کا شہر آشوب اسی زمانے کی یادگار ہوگا۔ ایک بند میں کہا ہے:۔

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا

کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا

کہ جس خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

اسکے بعد سودا کا تعلق فرخ آباد کے نواب احمد خاں بنگش اور اسکے دیوان مہربان خان رند سے ہو جاتا ہے۔ مہربان خاں ان کے حال پر بہت مہربان تھا سودا بھی

ہ۔ ایک چھوٹا قصیدہ شاہ عالم ابن عالمگیر کی مدح میں بھی ہے۔

اس کے ساتھ بڑی عقیدت سے پیش آئے اور اسکو استاد کی طرح مانا۔ اسکی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اسکی تمہید میں چند نصائح ہیں جو دراصل ممدوح کی خصوصیات معلوم ہوتی ہیں۔ وہ یہ ہیں:-

(۱) کسی اہل سخن پر اسطرح تنقید نہ کرو کہ اسکا دل آزردہ ہو جائے۔

(۲) کسی نادان کی تعریف کرنے سے اپنا کلام سنانے نہ لگ جاؤ۔

(۳) جب کبھی اپنا کلام سناؤ تو اہل کمال حضرات سے اصلاح چاہو۔

(۴) اپنے اچھے اشعار کے اعلیٰ معنی کی وجہ سے مغرور نہ ہو جاؤ۔

اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:-

جب ہوئے مورد تحسین میں اکثر اشعار ۔۔۔ کہا استاد نے مجھ سے سن کر اشعار

آگے چل کر ان نصائح کا مقصد بھی بیان کرتے ہیں:-

غرض اس نقل و نصائح سے مرا ہے یہ مآل ۔۔۔ نیک تو سب ہی ہوں اور تجھ سے نکوتر اشعار

بزم ارباب سخن میں جو کبھی حاضر ہو ۔۔۔ پڑھیو واں بیٹھ کے تو سب سے فروتر اشعار

یہ نہ ہو وے کہ ملیح کئی اشیعیہ کے ساتھ ۔۔۔ پھرے پڑھتا ہوا اس ضغ سے گھر گھر اشعار

یہ اس زمانے کی "مشاعرہ بازی" کی عام کیفیت رہی ہوگی۔ لیکن مہربان خاں ضرور متواضع رہا ہوگا۔ سودا لکھتے ہیں:-

مہربان خان بہادر ہیں کیا خوبی خلق ۔۔۔ جس کے ہیں بحر معانی کے شناور اشعار

اس کمال اپنے پہ آگے وہ سخن سنجوں کے ۔۔۔ ڈرتے ڈرتے بہ زباں لائے ہیں اکثر اشعار

مہربان خاں کے دیوان کی بھی ایک مثنوی میں تعریف کی ہے جو اسطرح شروع ہوتی ہے:

صاحبا سیر کی ہیں یہ ابیات ۔۔۔ فکر عالی کی آپ کی کیا بات

مہربان خاں کے انتقال[1] (۱۱۸۵ھ) پر سودا فرخ آباد سے فیض آباد پہنچے۔ اور نواب شجاع الدولہ کی مدح میں متعدد قصیدے لکھے ایک قصیدے کی زمین بہت سنگلاخ ہے:۔

میں نے دو سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ   تھا ورد اس رقم میں کب اس تنگ رنگ ڈھنگ
میزان جہاں ہو فہم کی واں کس کو حرف کا   پہنچے مرے سخن کے بہا سنگ رنگ ڈھنگ

پھر سودا نے اپنے کمالات کا دعویٰ کیا ہے اور ممدوح کی طرف اس طرح رجوع کیا ہے:۔

مجھ کو نہ ننگ بحر معانی سے کام ہے   سمجھے سخن کو کیا کوئی خر چنگ رنگ ڈھنگ
یعنی شجاع دولہ بہادر کے فیض کا   پہنچا ہے جس کے لاکھوں ہی فرسنگ رنگ ڈھنگ
کر اس غزل کو غور کہ تیری جناب میں   داد اس کا چاہتا ہے ہر رنگ رنگ ڈھنگ

پھر غزل شروع ہو جاتی ہے اور اس کے بعد ہی تلوار گھوڑے اور کمان وغیرہ کی تعریف ہے۔ یہ قصیدہ زیادہ طویل نہیں لیکن اس کی سنگلاخ زمین اس بات کی شاہد ہے کہ سودا کو زبان و بیان میں کیا قدرت حاصل تھی اور انہوں نے بعد کے شعرا کے لئے کیسا نمونہ چھوڑا تھا۔ ممکن ہے کہ ذوق اور ناسخ وغیرہ نے اسی قسم کا کلام اپنے پیش نظر رکھا ہوگا اور لکھنؤ کے دبستان میں بھی یہ چیز یہیں سے اختیار کی گئی ہوگی۔

شجاع الدولہ کی مدح میں دوسرا قصیدہ بھی شاعر کے اظہار کمالات سے شروع ہوتا ہے۔

مرغ معنی کے اگر صید پر اپنا ہو خیال   عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال
نہ بچے طائر مضمون نظر انداز مرا   فکر عالی کی ہے شاہین مری راہ نوال
گو ہے شعر و سخن پر جو طبیعت میری   معنی پردے سے عدم کے کرے ہیں استقبال

اس قصیدے میں پچھلے قصیدے کی طرح جلد گریز آ جاتا ہے۔ اور ممدوح کے

۱؎ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۵۱

الطاف و اکرام سے متعلق اشعار آتے ہیں۔ اور اس کی سیر، شست اور تیر کمان کی تعریف ہے اور حقیقت میں یہ اوصاف شجاع الدولہ میں تھے بھی۔ ایک قصیدہ (گو کہ مختصر ہے) انہی اوصاف کے بارے میں یوں شروع ہوتا ہے:-

احکام یہ ترے نہ کمے کیونکہ کام تیر | ہر یاں کمان حلقہ بگوش و غلام تیر
اتنا ہی چست بیٹھے ہے جتنی کماں ہو سست | خوبی کا حق کرے ہے ادا یاں تمام تیر

شجاع الدولہ کی جنگی استعداد کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ اس نے حافظ رحمت خاں جیسے نامور دلیر کو شکست فاش دی تھی سودا نے اس موقع پر بھی قصیدہ لکھا تھا

آیا عمل میں تیغ سے تیری وہ کارزار | دیکھا جسے نہ ترک فلک نے بہ روزگار
بے سر ہوئے ہیں آج یہ سرکش کہ گر نہال | خاک ان کی پر ہو تو نہ ثمر لاوے شاخسار

اس قصیدے میں سودا نے اس جنگ کی کچھ تفصیل بھی دی ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ فوجوں اور بعض لوگوں کا ذکر بھی ہے اور دشمن کی فوج کے ایک آدمی کا بیان یوں دیا ہے:-

تھی سامنے ہمارے جو فوج مراد لی | ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار
سننے میں اب ہر ایک سے اس فوج کے یہی | سرکردہ تھے بمعیت فرنگی کے پانچ چار
محبوب اور لسنبت[۱] لطافت تھے یکطرف | یک سو تھا میر سید علی مستعد کار
لیکن انہوں کو آدمی کہیے کہ دیو و دد | اُن کا قدم وغا میں یہ پایا ہم استوار
ایدھر سے بان اور ہکلہ و توپ متصل | پڑتی تھی پر وہ بڑھتے تھے کرتے تھے سر گزار

پھر جنگ کی اور تفصیل ہے اور آخر میں اس فتح کی تاریخ بھی ہے۔

---

[۱] یہاں "ع" گرتا ہے۔ سودا نے دوسری جگہ ایسا کیا ہے:-

بیان میں کیا کروں اس لطف کو تئیں جیسے | پھنسا ہوا زلف میں محبوب کو دل عاشق کا

تاریخ فتح عرض کی سودا نے یوں کہ "ہو — یہ فتح نو مبارک نواب نامدار"

نواب شجاع الدولہ کے انتقال (۱۱۸۸ھ) کے بعد اسکا بیٹا آصف الدولہ وزیر ہوا۔ اس نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ مسند وزارت پر متمکن ہونے پر سودا نے اسکی مدح میں لکھا تھا:۔

کیا تجھ کو بھی مسند دیوان وزارت — میں شوکت شاہی کہوں یا شان وزارت

اس مدح کے صرف دس اشعار مطبوعہ نسخوں میں ملتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اس سے پہلے سودا نے یہ قصیدہ لکھا ہوگا:۔

گر فلک اب یہ مہربان ہووے — جوں تگرگ ابر درفشاں ہووے

بالکل سیدھی سادی تمہید کے بعد ہی تلوار، تیر، گھوڑے اور فوج کی تعریف ہے مسند کے متعلق یہ اشعار ہیں:۔

قالین اس کے ہر ایک پا انداز — بہتر از باغ و بوستاں ہووے
دیکھیے تب تجھے کہ تو جس دم — بیٹھ کر اس پہ حکمراں ہووے
اور سرکردہ جتنے ہیں ان میں — کوئی نواب کوئی خاں ہووے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ بطرح آصف الدولہ کو وزیر ہونے سے پہلے لکھا گیا تھا۔ ایک اور قصیدہ اسی طرح چھوٹی بحر میں یوں ہے:۔

تیرے سایہ تلے ہے، تو وہ تہنیت — پٹہ کر جائے دیو دود سے لعنت

گویا شروع سے خطابیہ ہے ممدوح کی جنگ آزمائی اور آلات حرب کی تعریف ہے اس قصیدے کے منہدی قوافی البتہ قابل تعریف ہیں۔ لول، کول، اول، ٹھٹھول، کٹول وغیرہ قوافی پہلے مخمس شہر آشوب کے ذکر میں آچکے ہیں اور بھیک کے

جھپک، تھپک، بھڑک، ڈلک، کنک، چھنک وغیرہ بکثرت قوافی بھی ایک اور قصیدے میں لگ گئے تھے۔ لیکن اس قصیدے کے قوافی بھی سودا کی قدرتِ زبان اور قوتِ اختراع کیلئے حجت ہیں۔ مثلاً لڑنت، ونت، پڑھنت، گڑنت، اکڑنت، لبنت، ہلونت، ساونت، پھرکنت بھسمنت، گھودنت، ڈپٹنت، دبکنت اینٹھنت، بچنت، انت، بکھرنت وغیرہ۔

مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم نے (شعر الہند حصہ دوم) میں ایک اچھے قصیدے کے لئے کچھ شرائط ضروری قرار دی ہیں (۱) تشبیب کے اشعار کی تعداد۔ مدح اشعار سے زائد نہ ہو (۲) تشبیب کے اشعار غزل کے انداز کے نہ ہوں بلکہ مہذب اور باوقار ہوں (۳) ہندگوں کی مدح کے قصیدے میں عاشقانہ اور رندانہ تشبیب ہو بلکہ حسب موقع ہو (۴) عاشقانہ اشعار کہتے کہتے نہایت لطیف انداز میں گریز ہو پھر اصل مدح کی طرف رجوع ہوں تو صرف ان اوصاف کا ذکر ہو جو ممدوح کے شایان شان ہوں۔ ان شرائط کے لحاظ سے مولانا مرحوم نے اردو کے جس قصیدے کو سب سے زیادہ پسند کیا ہے وہ سودا ہی کا ہے اور وہ آصف الدولہ کی مدح میں اس طرح شروع ہوتا ہے۔

کیا قلم کو رقم سے ہے منظور	کہ صریر اسکے سے ہے دل کو سرور
نورِ صبح بہار کاغذ پر	خط خطِ گلعذار کا دشور
زلفِ خوبانِ چین کی خوبی ہیں	کھینچے ہر سطر جسکی آپ کو دور
ہے تبسم قلم کے منھ پر مشق	قلم اپنی رقم سے ہے مسرور
خامہ بیش از گیاہ کیا ہے جسے	ہو رقم سے یہ خوشدلی کا وفور
مگر اس امر پیچ کرتا ہے	اسطرف اشتغال ذہنِ شعور
کہ لکھا چاہتا ہے اسکی مدح	خلق میں جسکا خلق ہے مشہور

یعنی نواب آصف الدولہ　　ہو سلیمان پہنچ کی جس تک مور

اس کے بعد دو دو تین تین شعروں میں ممدوح کی تلوار، کمان، گھوڑے، ہاتھی وغیرہ کی تعریف ہے پھر عدل، غصہ، رعب، ہیبت، بخشش، وغیرہ کا ذکر ہے اور۔

مطلب اس نظم سے ترے آگے　　کچھ خوشامد مجھے نہیں منظور

بسکہ ہے لائق ثنا یہ جناب　　مدح کرنی ہوئی مجھے بھی ضرور

میری ہی اعتقاد ہے یہ مدح　　ورنہ رتبہ ترا ہے اتنا دور

کہ جو چلے خیال واں جلے　　پہنچے کال سے کہاں مقدور

کہکشاں خامۂ آسماں کاغذ　　ہو مرکب اگر شب دیجور

اتنے ساماں بیتر سے سب اوصاف　　آویں تحریر میں یہ کیا مقدور

اچھے قصیدے کیلئے شرائط تو اس میں موجود ہیں۔ لیکن خوشامدانہ مبالغہ آرائی جو ہمارے شعراء کا عام شیوہ ہے وہ یہاں بھی کسی طرح کم نہیں۔ غرض کہ کچھ ماحول ہی ایسا تھا کہ مادح اور ممدوح دونوں ایسی چیزیں گوارہ کر لیتے تھے ورنہ ان کا رواج ہی نہ ہوتا۔ آصف الدولہ[1] کے نائب سلطنت سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کی مدح میں بھی دو قصیدے ملتے ہیں ایک بہت مشہور ہے۔[2]

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام　　حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام

پھر اب ہے آج یہ مقصود بادہ خواران چرخ　　ہے اب بروئے زمین دور دور ساقی و جام

یہ عیش گاہ جہاں خوش ہوئی خدا نے آج　　کئے بدل بمباحت مناہی کے احکام

معانقہ یہاں آج ہے پرستوں سے　　کرے ہے محتسب اگر بہ انبساط تمام

پوری تشبیب بہاریہ ہے اور شاعر کے تمام فنی کمالات اس میں موجود ہیں۔

---

[1] آصف الدولہ کی مدح میں ایک اور قصیدہ ہے جس میں درباری کارکنوں کی ابتری پر وہ شکایت کی ہے اور کہا ہے کہ نقد کے بجائے جاگیر دی جاتی ہے۔ سودا پہ جب جنوں نے کیا خواب و خور حرام ۔ لائے گھر طبیب کوئی عقل جس کا نام

دلوں میں سب کے خوشی نے جگہ کی اتنی آج — عدم سوا کہیں اندوہ کو رہا نہ مقام
ہر ایک دست نگاریں میں یوں ہے دستِ حنا — شفق میں پنجۂ خورشید جوں قریب بشام
خوشی نے جوش سا یہ مارا ہر ایک دل میں کہ اب — نہیں قبا میں سماتا ہے خلق کا اندام
عجب نہیں ہے کہ بالیدہ وہ بھی ہو جائے — کریں جو کندہ نگیں پر کسو بشر کا نام

ان کے علاوہ کچھ اور دنیوی مدح ہیں۔ لیکن سودا کے وہ قصائد جو منقبت میں ہیں وہ زیادہ تر فیض آباد اور لکھنؤ کے قیام کی یادگار معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ وہ قصیدہ جو اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا — تو آب دانہ گھولے کر گہر نہ ہو پیدا

قیام دہلی کے زمانہ کا ہوگا:۔

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیف — کہ آب بحث ہے جب تک ہو تاک میں صہبا

اس قصیدے میں مذہب کلامی اور حسن تعلیل بہت ہے۔ حضرت علیؓ کی منقبت کا یہ قصیدہ بھی دہلی میں کہا ہوگا۔

لا بٹھایا مجھے گھر بار چھڑا کر لشکر میں — پال ہے چوب تلے اپنے بجز از پر نل

لیکن یہ قصیدہ غالباً غریب الوطنی میں کہا ہوگا

اک لب ناں کے لیے حیراں ہوتے شہر بشہر — مثلِ ماہِ نو پڑے پھرتے ہیں حالی ہم تماں

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں ایک اور قصیدہ غریب الوطنی میں کہا ہوگا:۔

چہار عرض سے اب عرض اولیں یہ ہے — کہ ہند بیچ پریشاں ہو یہ مشت غبار
سوائے خاک در اپنے سے اسکو یا مولا — دوم ہے یہ تو کسی در کو اب نہ دے سروکار
سوم اگرچہ سراپا ہے جوہر ذاتی — دلے ہمیشہ تہی دست ہے برنگ چنار

بہرحال ان مختلف قصیدوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے شروع ہی سے انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھے۔ خاقانی کا مشہور قصیدہ ہے:۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی | کہ ہمت بابا زنا شوئیست با زالو و پیشانی

اور سودا نے لکھا ہے:۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی | نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

عرفی کا ایک قصیدہ ہے:۔

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل | شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

اور سودا نے لکھا ہے:۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل | تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اور اسی تقلید کی وجہ سے سودا کے یہاں ان فارسی شعرا کی کم و بیش تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں یعنی شکایت زمانہ، شکایت آسمان، بہار، شباب اور ان سے متعلق دوسرے مضامین کی تمہیدیں ہیں۔ تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور مختلف اقسام و انواع کی مصطلحات بھی ہیں۔ پرشکوہ الفاظ اور شاندار انداز بیان بھی موجود ہے۔ ممدوح کے اوصاف کہیں کہیں حقیقی اور بالکل سچے ہیں۔ اور کہیں دربار کا رکھ رکھاؤ بھی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہے کہ تاریخی واقعات بھی تفصیل کے ساتھ بیان کر دیئے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں سودا نے گویا فرخی اور عنصری کی تقلید بھی کی ہے۔ بسا بقے اور مقابلے کی خاطر سنگلاخ زمینیں بھی اختیار کی ہیں۔ اور غیر منقوطہ قصیدہ بھی لکھا ہے۔ تکرار قوافی کی کسی وقت مصحفی نے سودا پر چوٹ کی تھی تو سودا نے کہا تھا۔

تکرار قوافی کی قصیدے میں نہیں عیب | یہ قاعدے ہیں کہ گئے استاد مشاہیر

یہ اعتراض تھا بھی غلط کیونکہ طویل قصیدوں میں بڑے بڑے شعرا بھی اس تکرار پر مجبور ہوئے ہیں تاہم سودا کیلئے یہ فخر کیا کم ہے کہ انہوں ایسے زمانے میں اس فن کو بام عروج پر پہنچایا جب کہ وہ ابتدائی منازل میں تھا۔ اور اسی فن کی بدولت میر تقی میر، میر ضاحک، فاخر اور مصحفی جیسے باکمال شعرا کے مقابلے پر اپنا ایک امتیازی مقام پیدا کیا۔

ہماری زیرِ طبع کتابیں

نکاتِ سخن
حسرت موہانی
قیمت ۵٫۰۰

محاسنِ کلامِ غالب
عبدالرحمن بجنوری
قیمت ۲٫۵۰

ناول کیا ہے
ڈاکٹر احسن فاروقی
قیمت ۴٫۵۰